Льюис Кэрролл

Алиса в Стране чудес

Алиса в Зазеркалье

LEWIS CARROLL

ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND

THROUGH THE LOOKING-GLASS AND WHAT ALICE FOUND THERE

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС

СКВОЗЬ ЗЕРКАЛО И ЧТО ТАМ УВИДЕЛА АЛИСА, ИЛИ АЛИСА В ЗАЗЕРКАЛЬЕ

2-е стереотипное издание

Издание подготовила
Н. М. ДЕМУРОВА

МОСКВА «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ФИЗИКО-МАТЕМАТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
1991

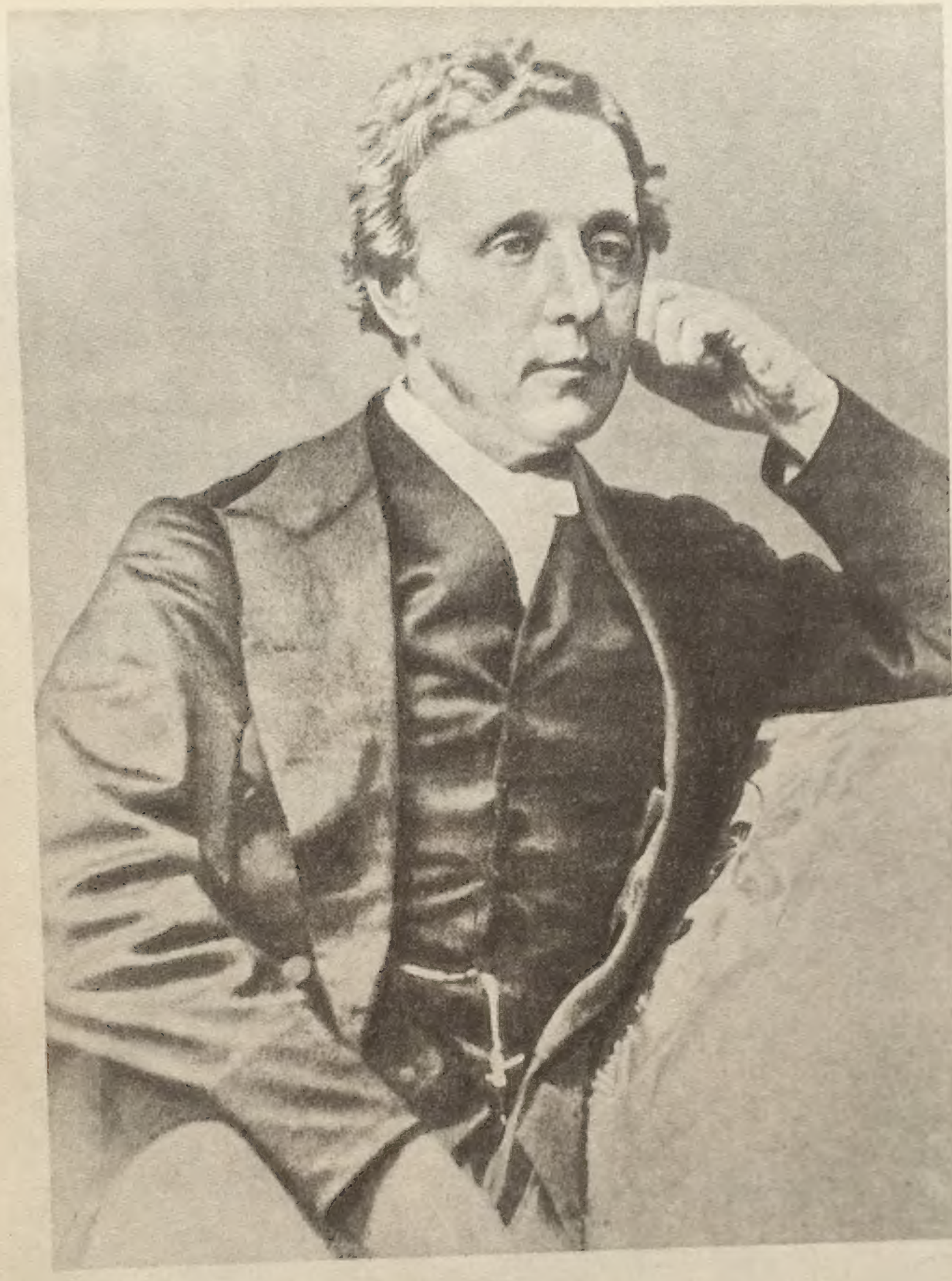
Ответственный редактор
Б. И. Пуришев

В тексте сказок
воспроизведены иллюстрации
Джона Тенниела

К $\frac{4703010000-101}{053(02)-91}$ без объявления

ISBN 5-02-014950-0

© Издательство «Наука», 1978; 1990



ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

80-е годы XIX в.

ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС

ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND

Июльский полдень золотой [a]
Сияет так светло,
В неловких маленьких руках
Упрямится весло,
И нас теченьем далеко
От дома унесло.

Безжалостные! В жаркий день,
В такой сонливый час,
Когда бы только подремать,
Не размыкая глаз,
Вы требуете, чтобы я
Придумывал рассказ.

И Первая велит начать
Его без промедленья,
Вторая просит: «Поглупей
Пусть будут приключенья».
А Третья прерывает нас
Сто раз в одно мгновенье.

---

[a] В этом вступлении Кэрролл вспоминает «золотой полдень» в 1862 г., когда он и его друг, достопочтенный Робинсон Дакворт (в те дни член совета Тринити-колледжа в Оксфорде; позже каноник Уэстминстерского аббатства), отправились с тремя прелестными дочерьми ректора Лидделла в лодке на прогулку вверх по Темзе. «Первая» — это старшая из сестер Лидделл, Лорина Шарлотта, которой к тому времени уже минуло тринадцать лет. «Вторая» — десятилетняя Алиса Плэзнс,

Но вот настала тишина,
И, будто бы во сне,
Неслышно девочка идет
По сказочной стране
И видит множество чудес
В подземной глубине.

Но ключ фантазии иссяк —
Не бьет его струя.
— Конец я после расскажу,
Даю вам слово я!
— Настало после! — мне кричит
Компания моя.

И тянется неспешно нить
Моей волшебной сказки,
К закату дело, наконец,
Доходит до развязки.
Идем домой. Вечерний луч
Смягчил дневные краски.

Алиса, сказку детских дней
Храни до седины
В том тайнике, где ты хранишь
Младенческие сны,
Как странник бережет цветок
Далекой стороны [b].

а «Третья» — восьмилетняя Эдит. Кэрроллу в то время было тридцать лет. День этот, пятница 4 июля, по словам У. Х. Одэна [1], «так же памятен в истории литературы, как 4 июля в истории Америки» [2]. [...]. Примечания под строкой, обозначенные буквами латинского алфавита, принадлежат Мартину Гарднеру; объяснения примечаний в тексте, обозначенных арабскими цифрами, даются в конце книги (*Ред.*).

[b] В старину пилигримы, отправляясь к святым местам, украшали головы венками из цветов.

Глава I

ВНИЗ ПО КРОЛИЧЬЕЙ НОРЕ

Алисе [a] наскучило сидеть с сестрой без дела на берегу реки; разок другой она заглянула в книжку, которую читала сестра, но там не было ни картинок, ни разговоров.

— Что толку в книжке,— подумала Алиса,— если в ней нет ни картинок, ни разговоров?

Она сидела и размышляла, не встать ли ей и не нарвать ли цветов для венка; мысли ее текли медленно и несвязно — от жары ее клонило в сон. Конечно, сплести венок было бы очень приятно, но стоит ли ради этого подыматься?

Вдруг мимо пробежал белый кролик с красными глазами.

Конечно, ничего *удивительного* в этом не было. Правда, Кролик на бегу говорил:

— Ах, боже мой, боже мой! Я опаздываю.

Но и это не показалось Алисе *особенно* странным. (Вспоминая об этом позже, она подумала, что ей следовало бы удивиться, однако в тот миг все казалось ей вполне естественным.) Но, когда Кролик вдруг *вынул часы из*

---

[a] Алиса Тенниела рисована не с Алисы Лидделл, у которой были темные коротко остриженные волосы и челка на лбу. Кэрролл послал Тенниелу фотографию Мэри Хилтон Бэдкок, другой девочки, с которой он дружил, однако воспользовался ли ею Тенниел, неизвестно. На отрицательный вывод наводят следующие строки из письма, которое Кэрролл написал спустя какое-то время после того, как вышли обе сказки (письмо цитируется миссис Леннон в ее книге о Кэрролле):

«Мистер Тенниел, единственный из иллюстрировавших мои книги художников, наотрез отказался рисовать с натуры, сказав, что она ему так же не нужна, как мне для решения математической задачи — таблица умножения! Я склонен думать, что он ошибался и что из-за этого некоторые рисунки в «Алисе» непропорциональны — голова слишком велика, а ноги — слишком малы».

Кэрролл так описал свою героиню в статье «Алиса на сцене» («The Theatre», April, 1887):

«Какой же была ты, Алиса, в глазах твоего приемного отца? Как ему описать тебя? Любящей прежде всего; любящей и нежной — любящей, как собака (прости за прозаичное сравнение, но я не знаю иной любви, которая была бы столь же чиста и прекрасна), и нежной, словно лань; а затем учтивой — учтивой по отношению ко всем, высокого ли, низкого ли рода, величественным или смешным, Королю или Гусенице, словно сама она была королевской дочерью, а платье на ней — чистого золота; и еще доверчивой, готовой принять все самое невероятное с той убежденностью, которая знакома лишь мечтателям; и наконец, любознательной — любознательной до крайности, с тем вкусом к Жизни, который доступен только счастливому детству, когда все ново и хорошо, а Грех и Печаль всего лишь слова — пустые слова, которые ничего не значат!»

жилетного кармана и, взглянув на них, помчался дальше, Алиса вскочила на ноги. Ее тут осенило: ведь никогда раньше она не видела кролика с часами, да еще с жилетным карманом в придачу! Сгорая от любопытства, она побежала за ним по полю и только-только успела заметить, что он юркнул в нору под изгородью.

В тот же миг Алиса юркнула за ним следом, не думая о том, как же она будет выбираться обратно.

Нора сначала шла прямо, ровная, как туннель, а потом вдруг круто обрывалась вниз [1]. Не успела Алиса и глазом моргнуть, как она начала падать, словно в глубокий колодец.

То ли колодец был очень глубок, то ли падала она очень медленно, только времени у нее было достаточно, чтобы прийти в себя и подумать, что же будет дальше. Сначала она попыталась разглядеть, что ждет ее внизу, но там было темно, и она ничего не увидела. Тогда она принялась смотреть по сторонам. Стены колодца были уставлены шкафами и книжными полками; кое-где висели на гвоздиках картины и карты. Пролетая мимо одной из полок, она прихватила с нее банку с вареньем. На банке было написано «АПЕЛЬСИНОВОЕ», но увы! она оказалась пустой. Алиса побоялась бросить банку вниз — как бы не убить кого-нибудь! На лету она умудрилась засунуть ее в какой-то шкаф [b].

— Вот это упала, так упала! — подумала Алиса.— Упасть с лестницы теперь для меня пара пустяков. А наши решат, что я ужасно смелая. Да свались я хоть с крыши, я бы и то не пикнула [c].

Вполне возможно, что так оно и было бы.

А она все падала и падала. Неужели этому *не будет конца?*

— Интересно, сколько миль я уже пролетела? — сказала Алиса вслух.— Я, верно, приближаюсь к центру земли. Дайте-ка вспомнить... Это, кажется, около четырех тысяч миль вниз...

Видишь ли, Алиса выучила кое-что в этом роде на уроках в классной, и, хоть сейчас был не самый подходящий момент демонстрировать свои познания — никто ведь ее не слышал,— она не могла удержаться.

---

[b] Кэрролл, конечно, прекрасно понимал, что при обычном свободном падении Алиса не смогла бы ни уронить банку (она осталась бы перед ней в подвешенном состоянии), ни снова поставить ее на полку (скорость падения была бы слишком большой). Следует отметить, что в главе 8 своего романа «Сильви и Бруно» Кэрролл описывает сложности, связанные с чаепитием в падающем доме, а также в доме, который едет вниз с равномерно возрастающим ускорением, в известном смысле предвосхищая знаменитый «мысленный эксперимент», в котором Эйнштейн использовал воображаемый падающий лифт для того, чтобы объяснить некоторые аспекты теории относительности.

[c] В книге «Некоторые варианты пасторали» Уильям Эмпсон (*William Empson.* Some Versions of Pastoral) указывает, что это первая из шуток на тему о смерти, которых немало в обеих сказках об Алисе.

— Да так, верно, оно и есть,— продолжала Алиса.— Но интересно, на какой же я тогда широте и долготе?

Сказать по правде, она понятия не имела о том, что такое широта и долгота, но ей очень нравились эти слова. Они звучали так важно и внушительно!

Помолчав, она начала снова:

— А не пролечу ли я всю землю *насквозь?* [1] Вот будет смешно! Вылезаю — а люди вниз головой! Как их там зовут?.. Антипатии, кажется...

В глубине души она порадовалась, что в этот миг ее *никто* не слышит, потому что слово это звучало как-то не так.

— Придется мне у них спросить, как называется их страна. «Простите, сударыня, где я? В Австралии или в Новой Зеландии?»

И она попробовала сделать реверанс. Можешь себе представить *реверанс* в воздухе во время падения? Как, по-твоему, тебе бы удалось его сделать?

— А она, конечно, подумает, что я страшная невежда! Нет, не буду никого спрашивать! Может, увижу где-нибудь надпись!

---

[1] Во времена Кэрролла в популярной литературе высказывались различные догадки о том, что случится, если упасть в туннель, проходящий через центр Земли. Этот вопрос задал еще Плутарх [2], и многие известные мыслители, среди них — Фрэнсис Бэкон и Вольтер, обсуждали его. Галилей (Dialogo dei Massimi Sistemi, Giornata Seconda. Флорентийское издание, 1842 г., т. I, с. 251—252 [Русский перевод: *Галилео Галилей.* Диалог о двух главнейших системах мира, птолемеевой и коперниковой. М.— Л., Гослитиздат, 1948]) дал правильный ответ: тело будет падать с возрастающей скоростью, но с убывающим ускорением, пока не достигнет центра Земли, где ускорение равно нулю. После этого скорость его станет уменьшаться, а замедление — увеличиваться, до тех пор пока оно не достигнет противоположного конца туннеля. Затем вновь начнется падение к центру Земли. Если пренебречь сопротивлением воздуха и силой Кориолиса, возникающей вследствие вращения Земли (во всех случаях, когда туннель не проходит через оба полюса), то можно считать, что тело будет колебаться вечно. Сопротивление воздуха, разумеется, в конце концов, остановит его в центре Земли. Читателю, которого интересуют эти проблемы, следует обратиться к статье французского астронома К. Фламмариона [3] «Тунцель сквозь Землю» («Strand Magazine», vol. 38), 1909,

А она все падала и падала. Делать нечего — помолчав, Алиса снова заговорила.

— Дина будет меня сегодня весь вечер искать*. Ей без меня так скучно!

Диной звали их кошку.

— Надеюсь, они не забудут в полдник налить ей молочка... Ах, Дина, милая, как жаль, что тебя со мной нет. Правда, мышек в воздухе нет, но зато мошек хоть отбавляй! Интересно, едят ли кошки мошек?

Тут Алиса почувствовала, что глаза у нее слипаются. Она сонно бормотала:

— Едят ли кошки мошек? Едят ли кошки мошек?

Иногда у нее получалось:

— Едят ли мошки кошек?

Алиса не знала ответа ни на первый, ни на второй вопрос, и потому ей было все равно, как их ни задать. Она чувствовала, что засыпает. Ей уже снилось, что она идет об руку с Диной и озабоченно спрашивает ее:

— Признайся, Дина, ты когда-нибудь ела мошек?

р. 348, хотя бы для того, чтобы взглянуть на иллюстрации, не лишенные мрачной выразительности. На интерес Кэрролла к этой проблеме указывает и тот факт, что в его романе «Сильви и Бруно» (гл. 7) немецкий профессор описывает наряду с листом Мёбиуса, проективной плоскостью и другими научными и математическими диковинками чудесный метод, с помощью которого можно приводить поезда в движение одной лишь силой тяжести. Рельсы следует проложить в совершенно прямом, прорытом по хорде, туннеле, который соединит два города. Середина туннеля, естественно, находится ближе к центру Земли, чем концы, вследствие чего поезд будет скатываться «под гору» к центру, приобретая при этом достаточный разгон, который вынесет его к другому концу. Любопытно, что поезд пройдет нужное расстояние (если не принимать во внимание сопротивление воздуха и трение колес) за время, в точности равное периоду колебания предмета, падающего в туннеле, прорытом по диаметру Земли, а именно: немногим более 42 минут. Это время не зависит от длины туннеля.

Этот прием — падение сквозь землю — использовали после Кэрролла многие авторы фантастических книг для детей. Назовем в качестве примера повести Л. Фрэнка Баума «Дороти и Мудрец из страны Оз» или Р. П. Томпсон «Королевская книга Оз». Баум использовал также туннель сквозь землю как удобный сюжетный прием в книге «Тик-Ток из страны Оз».

* Диной звали кошку девочек Лидделл. Она появится снова — вместе со своими котятами — в первой главе «Зазеркалья».

Тут раздался страшный треск. Алиса упала на кучу валежника и сухих листьев.

Она ничуть не ушиблась и быстро вскочила на ноги. Взглянула наверх — там было темно. Перед ней тянулся другой коридор, а в конце его мелькнул Белый Кролик. Нельзя было терять ни минуты, и Алиса помчалась за ним следом. Она слышала, как, исчезая за поворотом, Кролик произнес:

— Ах, мои усики! Ах, мои ушки! Как я опаздываю!

Повернув за угол, Алиса ожидала тут же увидеть Кролика, но его нигде не было. А она очутилась в длинном низком зале, освещенном рядом ламп, свисавших с потолка.

Дверей в зале было множество, но все оказались заперты. Алиса попробовала открыть их — сначала с одной стороны, потом с другой, но, убедившись, что ни одна не поддается, она прошла по залу, с грустью соображая, как ей отсюда выбраться.

Вдруг она увидела стеклянный столик на трех ножках. На нем не было ничего, кроме крошечного золотого ключика. Алиса решила, что это ключ от одной из дверей, но увы! — то ли замочные скважины были слишком велики, то ли ключик слишком мал, только он не подошел ни к одной, как она ни старалась. Пройдясь по залу во второй раз, Алиса увидела занавеску, которую не заметила раньше, а за ней оказалась маленькая дверца дюймов в пятнадцать вышиной. Алиса вставила ключик в замочную скважину — и, к величайшей ее радости, он подошел!

Она открыла дверцу и увидела за ней нору, совсем узкую, не шире крысиной. Алиса встала на колени и заглянула в нее — в глубине виднелся сад удивительной красоты. Ах, как ей захотелось выбраться из темного зала и побродить между яркими цветочными клумбами и прохладными фонтанами[1]! Но она не могла просунуть в нору даже голову.

— Если б моя голова и *прошла,*— подумала бедная Алиса,— что толку! Кому нужна голова без плечей? Ах, почему я не складываюсь, как подзорная труба! Если б я только знала, с чего начать, я бы, наверно, сумела.

Видишь ли, в тот день столько было всяких удивительных происшествий, что ничто не казалось ей теперь совсем не возможным.

Сидеть у маленькой дверцы не было никакого смысла, и Алиса вернулась к стеклянному столику, смутно надеясь найти на нем другой ключ или на худой конец руководство к складыванию наподобие подзорной трубы. Однако на этот раз на столе оказался пузырек.

— Я совершенно уверена, что раньше его здесь не было! — сказала про себя Алиса.

---

[1] Кэрролл, будучи одним из хранителей библиотеки колледжа Крайст Чёрч, нередко работал в маленькой комнате, окна которой выходили в сад, где играли в крокет дети доктора Лидделла. Как часто, должно быть, он следил за игрой, охваченный желанием вырваться из темных залов Оксфорда к ярким цветам и прохладным фонтанам детского рая.

К горлышку пузырька была привязана бумажка, а на бумажке крупными красивыми буквами было написано: «ВЫПЕЙ МЕНЯ!»

Это, конечно, было очень мило, но умненькая Алиса совсем не торопилась следовать совету.

— Прежде всего надо убедиться, что на этом пузырьке нигде нет пометки: «*Яд!*» — сказала она.

Видишь ли, она начиталась всяких прелестных историй о том, как дети сгорали живьем или попадали на съедение диким зверям,— и все эти неприятности происходили с ними потому, что они *не желали* соблюдать простейших правил, которым обучали их друзья: если слишком долго держать в руках раскаленную докрасна кочергу, в конце концов обожжешься; если *поглубже* полоснуть по пальцу ножом, из пальца обычно идет кровь; если разом осушить пузырек с пометкой «Яд!», рано или поздно почти наверняка почувствуешь недомогание. Последнее правило Алиса помнила твердо.

Однако на этом пузырьке никаких пометок *не было*, и Алиса рискнула отпить из него немного. Напиток был очень приятен на вкус — он чем-то напоминал вишневый пирог с кремом, ананас, жареную индейку, сливочную помадку и горячие гренки с маслом [6]. Алиса выпила его до конца.

* * * * * * * * * *
* * * * * * * * *
* * * * * * * * * *

— Какое странное ощущение! — воскликнула Алиса.— Я, верно, складываюсь, как подзорная труба.

И не ошиблась — в ней сейчас было всего десять дюймов росту. Она подумала, что теперь легко пройдет сквозь дверцу в чудесный сад, и очень обрадовалась. Но сначала на всякий случай она немножко подождала — ей хотелось убедиться, что больше она не уменьшается. Это ее слегка тревожило.

— Если я и дальше буду так уменьшаться,— сказала она про себя.— я могу и вовсе исчезнуть. Сгорю как свечка! Интересно, какая я тогда буду?

И она постаралась представить себе, как выглядит пламя свечи после того, как свеча потухнет. Насколько ей помнилось, такого она никогда не видала.

Подождав немного и убедившись, что больше ничего не происходит, она решила тотчас же выйти в сад. Бедняжка! Подойдя к дверце, она обнаружила, что забыла золотой ключик на столе, а вернувшись к столу, поняла, что ей теперь до него не дотянуться. Сквозь стекло она ясно видела снизу лежащий

на столе ключик. Она попыталась взобраться на стол по стеклянной ножке, но ножка была очень скользкая. Устав от напрасных усилий, бедная Алиса села на пол и заплакала.

— Ну, хватит! — строго приказала она себе немного спустя.— Слезами горю не поможешь. Советую тебе сию же минуту перестать!

Она всегда давала себе хорошие советы, хоть следовала им нечасто. Порой же ругала себя так беспощадно, что глаза ее наполнялись слезами. А однажды она даже попыталась отшлепать себя по щекам за то, что схитрила, играя в одиночку партию в крокет. Эта глупышка очень любила притворяться двумя разными девочками сразу[7].

— Но сейчас это при всем желании невозможно! — подумала бедная Алиса.— Меня и на одну-то едва-едва хватает!

Тут она увидела под столом маленькую стеклянную коробочку. Алиса открыла ее — внутри был пирожок, на котором коринками было красиво написано: «СЪЕШЬ МЕНЯ!»

— Что ж,— сказала Алиса,— я так и сделаю. Если при этом я вырасту, я достану ключик, а если уменьшусь — пролезу под дверь. Мне бы только попасть в сад, а как — все равно!

Она откусила от пирожка и с тревогой подумала:

— Расту или уменьшаюсь? Расту или уменьшаюсь?

Руку Алиса при этом положила на макушку, чтобы чувствовать, что с ней происходит. Но, к величайшему ее удивлению, она не стала ни выше, ни ниже. Конечно, так всегда и бывает, когда ешь пирожки, но Алиса успела привыкнуть к тому, что вокруг происходит одно только удивительное; ей показалось скучно и глупо, что жизнь опять пошла по-обычному. Она откусила еще кусочек и вскоре съела весь пирожок.

Глава II

МОРЕ СЛЕЗ

— Все страньше и страньше! — вскричала Алиса. От изумления она совсем забыла, как нужно говорить.— Я теперь раздвигаюсь, словно подзорная труба. Прощайте, ноги!

(В эту минуту она как раз взглянула на ноги и увидела, как стремительно они уносятся вниз. Еще мгновение — и они скроются из виду.)

— Бедные мои ножки! Кто же вас будет теперь обувать? Кто натянет на вас чулки и башмаки? Мне же до вас теперь, мои милые, не достать. Мы будем так далеки друг от друга, что мне будет совсем не до вас... Придется вам обходиться без меня.

Тут она призадумалась.

— Все-таки надо быть с ними поласковее,— сказала она про себя.— А то еще возьмут и пойдут не в ту сторону. Ну, ладно! На рождество буду посылать им в подарок новые ботинки.

И она принялась строить планы.

— Придется отправлять их с посыльным,— думала она.— Вот будет смешно! Подарки собственным ногам! И адрес какой странный!

«Каминный Коврик
(что возле Каминной Решетки)
Госпоже
Правой Ноге
— С приветом от Алисы» [1].

— Ну что за вздор я несу!

В эту минуту она ударилась головой о потолок: ведь она вытянулась футов до девяти, не меньше. Тогда она схватила со стола золотой ключик и побежала к двери в сад.

Бедная Алиса! Разве могла она теперь пройти в дверцу? Ей удалось лишь заглянуть в сад одним глазком — и то для этого пришлось лечь на пол. Надежды на то, чтобы пройти в нору, не было никакой. Она уселась на пол и снова расплакалась.

— Стыдись,— сказала себе Алиса немного спустя.— Такая большая девочка (тут она, конечно, была права) — и плачешь! Сейчас же перестань, слышишь?

Но слезы лились ручьями, и вскоре вокруг нее образовалась большая лужа дюйма в четыре глубиной. Вода разлилась по полу и уже дошла до середины зала. Немного спустя вдалеке послышался топот маленьких ног. Алиса торопливо вытерла глаза и стала ждать. Это возвращался Белый Кролик. Одет он был парадно, в одной руке держал пару лайковых перчаток, а в другой — большой веер. На бегу он тихо бормотал:

II. Море слез

— Ах, боже мой, что скажет Герцогиня! Она будет *в ярости*, если я опоздаю! Просто в ярости!

Алиса была в таком отчаянии, что готова была обратиться за помощью к кому угодно. Когда Кролик поравнялся с нею, она робко прошептала:

— Простите, сэр...

Кролик подпрыгнул, уронил перчатки и веер [a], метнулся прочь и тут же исчез в темноте.

Алиса подняла веер и перчатки. В зале было жарко, и она стала обмахиваться веером.

— Нет, вы только подумайте! — говорила она.— Какой сегодня день странный! А вчера все шло, как обычно! Может, это я изменилась за ночь? Дайте-ка вспомнить: сегодня утром, когда я встала, *я* это была или не *я?* Кажется, уже не совсем я! Но если это так, то кто же я в таком случае? Это так *сложно*... [2]

И она принялась перебирать в уме подружек, которые были с ней одного возраста. Может, она превратилась в одну из них?

— Во всяком случае, я не Ада! — сказала она решительно.— У нее волосы вьются, а у меня нет! И уж, конечно, я не Мейбл. Я столько всего знаю, а она совсем ничего! И вообще *она* это она, а *я* это я! Как все непонятно! А ну-ка проверю, помню я то, что знала, или нет. Значит так: четырежды пять — двенадцать, четырежды шесть — тринадцать, четырежды семь... Так я до

---

[a] В статье «Алиса на сцене» Кэрролл писал:

«А Белый Кролик? Похож ли он на Алису — или создан скорее для контраста? Конечно, для контраста. Там, где, создавая Алису, я имел в виду «юность», «целенаправленность», здесь появляются «преклонный возраст», «боязливость», «слабоумие» и «нервная суетливость». Представьте себе все это и вы получите какое-то представление о том, что я имел в виду. Мне кажется, что Белый Кролик должен носить очки, и я уверен, что голос у него должен быть неуверенный, колени — дрожать, а весь облик — бесконечно робкий».

В «Приключениях Алисы под землей», первоначальном варианте сказки, Кролик роняет не веер, а букетик цветов. Алиса впоследствии уменьшается, понюхав эти цветы.

двадцати никогда не дойду![b] Ну, ладно, таблица умножения — это неважно! Попробую географию! Лондон — столица Парижа, а Париж — столица Рима, а Рим... Нет, *все* не так, все неверно! Должно быть, я превратилась в Мейбл... Попробую прочитать «*Как дорожит...*»

Она сложила руки на коленях, словно отвечала урок, и начала. Но голос ее зазвучал как-то странно, будто кто-то другой хрипло произносил за нее совсем другие слова:

Как дорожит своим хвостом[c]
Малютка крокодил! —
Урчит и вьется над песком
Прилежно пенит Нил!
Как он умело шевелит
Опрятным коготком! —
Как рыбак он благодарит,
Глотая целиком!

---

[b] Почему Алиса никогда не дойдет до 20, проще всего объяснить следующим образом: английская таблица умножения традиционно кончается на 12, так что если продолжать эту абсурдную прогрессию —

$4\times5=12$
$4\times6=13$
$4\times7=14$ и т. д.,—

то придется остановиться на

$4\times12-19.$

До 20 не хватит единицы.

А. Л. Тейлор в своей книге «Белый рыцарь» (*A. L. Taylor.* The White Knight. L., 1952) выдвигает интересную, но более сложную теорию. Для системы счисления, использующей как основание 18 («восемнадцатиричная»), 4×5 действительно равняется 12. В системе счисления с основанием 21 справедливо равенство $4\times6=13$. Если продолжить эту прогрессию, каждый раз увеличивая основание на 3, то произведения будут увеличиваться на единицу, пока мы не дойдем до 20. Здесь впервые наш метод откажет: 4×13 равняется не 20 (для системы чисел с основанием 42), а «1», за которой будет следовать символ, играющий роль «10».

[c] Стихи в тексте обеих сказок по большей части пародируют стихотворения и популярные песни, которые были хорошо известны читателям Кэрролла. За немногими исключениями, все они прочно забыты в наши дни; в лучшем случае мы помним лишь названия, и то только потому, что Кэрролл выбрал их для пародии. В этом издании мы цитируем все оригиналы, ибо без них теряется смысл пародии. Стихотворение о крокодиле искусно пародирует самое известное стихотворение английского богослова и поэта Исаака Уоттса (1674—1748), автора известных гимнов. [...]

II. Море слез

— Слова совсем не те!— сказала бедная Алиса, и глаза у нее снова наполнились слезами.— Значит, я все-таки Мейбл! Придется мне теперь жить в этом старом домишке. И игрушек у меня совсем не будет! Зато уроки надо будет учить без конца. Ну что ж, решено: если я Мейбл, останусь здесь навсегда. Пусть тогда попробуют, придут сюда за мной! Свесят головы вниз, станут звать: «Подымайся, милочка, к нам». А я на них только посмотрю и отвечу: «Скажите мне сначала, кто я! Если мне это понравится, я поднимусь, а если нет — останусь здесь, пока не превращусь в кого-нибудь другого!»

Тут слезы брызнули у нее из глаз.

— Почему за мной никто *не приходит?* Как мне надоело сидеть здесь одной!

С этими словами Алиса глянула вниз и, к своему удивлению, заметила, что, пока говорила, натянула на одну руку крошечную перчатку Кролика.

— Как это мне *удалось?* — подумала она.— Видно, я опять уменьшаюсь.

Алиса встала и подошла к столику, чтобы выяснить, какого она теперь роста. Судя по всему, в ней было не больше двух футов, и она продолжала стремительно уменьшаться. Вскоре она поняла, что виной тому веер, который она держала в руках, и тут же швырнула его на пол. И хорошо сделала — а то могла бы и вовсе исчезнуть! [d]

Приведем текст пародируемого стихотворения — «Противу Праздности и Шалостей» из его сборника «Божественные песни для детей» (1715).

Как дорожит любым деньком
Малюточка пчела! —
Гудит и вьется над цветком,
Прилежна и мила.

Как ловко крошка мастерит
Себе опрятный дом!
Как щедро деток угостит
Припрятанным медком!

И я хочу умелым быть,
Прилежным, как она,—
Не то для праздных рук найдет
Занятье Сатана!

Пускай в ученье и в труде
Я буду с ранних лет —
Тогда и дам я на суде
За каждый день ответ!

[d] Предыдущий эпизод, когда Алиса так сильно увеличилась в размерах, нередко приводится космологами для иллюстрации тех или иных аспектов теорий, рассматривающих расширение вселенной. Счастливое избавление Алисы в этом эпизоде заставляет вспомнить теорию вселенной, выдвинутую в духе кэрролловской шутки выдающимся математиком сэром Эдмундом Уиттекером, описывающую уменьшающуюся вселенную. Общее количество материи во вселенной, возможно, неизменно уменьшается, и в конце концов вселенная превратится в ничто. «Эта теория имеет по крайней мере то преимущество,— заявил Уиттекер,— что чрезвы-

— Уф! Едва *спаслась!* — сказала Алиса, испуганная столь внезапной переменой, но радуясь, что уцелела.— А теперь — в сад!

И она подбежала к дверце. Но увы! Дверца опять была заперта, а золотой ключик так и лежал на стеклянном столе.

— Час от часу не легче! — подумала бедная Алиса.— Такой крошкой я еще не была ни разу! Плохо мое дело! Хуже некуда...

Тут она поскользнулась и — бух! — шлепнулась в воду. Вода была соленая на вкус [3] и доходила ей до подбородка. Сначала она подумала, что каким-то образом упала в море.

— В таком случае,— подумала она,— можно уехать по железной дороге.

Алиса всего раз в жизни была на взморье, и потому ей казалось, что все там одинаково: в море — кабинки для купания [e], на берегу — малыши с деревянными лопатками строят замки из песка; потом — пансионы, а за ними — железнодорожная станция.

Вскоре, однако, она поняла, что упала в лужу слез, которую сама же и наплакала, когда была ростом в девять футов.

— Ах, зачем я так ревела! — подумала Алиса, плавая кругами и пытаясь понять, в какой стороне берег.— Вот *глупо будет*, если я утону в собственных

чайно просто объясняет конечную судьбу вселенной» (*E. Whittaker.* Eddington's Principle in the Philosophy of Science. Cambridge University Press, 1951).

[e] Имеются в виду небольшие кабины на колесах, запряженные лошадьми, которые ввозили их в море на глубину, нужную купающимся. Через специальную дверцу в стенке, обращенной к морю, можно было выйти в воду: огромный зонт, укрепленный сзади, скрывал купающихся от взглядов публики. [...] Это курьезное викторианское приспособление было изобретено около 1750 г. квакером Бенджамином Билом, жившим вблизи Маргейта. Впервые его применили на пляже в Маргейте. Позже Ральф Аллен (послуживший Филдингу прототипом мистера Олверти в «Томе Джонсе») ввел их в употребление в Веймуте. В «Путешествии Хамфри Клинкера» Смоллетта (1771) Мэтью Брамбл описывает в одном из своих писем такую кабину в Скарборо (см.: «Notes and Queries», August 13, 1904, Series 10, vol. 2, pp. 130—131).

Во второй «напасти» поэмы Кэрролла «Охота на Снарка», этом шедевре нонсенса (имеющем подзаголовок «В восьми напастях»), Кэрролл сообщает нам, что пристрастие к кабинкам для купания есть один из «пяти непременных признаков», отличающих настоящего «снарка». [...]

слезах! И поделом мне! Конечно, это было бы очень странно! Впрочем, сегодня все странно!

Тут она услышала какой-то плеск неподалеку и поплыла туда, чтобы узнать, кто это там плещется. Сначала она решила, что это морж или гиппопотам, но потом вспомнила, какая она теперь крошка, и, вглядевшись, увидала всего лишь мышь, которая, видно, также упала в воду.

— Заговорить с ней или нет? — подумала Алиса.— Сегодня все так удивительно, что, возможно, и она умеет говорить! Во всяком случае, попытаться стоит!

И она начала:

— О Мышь! Не знаете ли вы, как выбраться из этой лужи? Мне так надоело здесь плавать, о Мышь!

Алиса считала, что именно так и следует обращаться к мышам. Опыта у нее никакого не было, но она вспомнила учебник латинской грамматики, принадлежащий ее брату.

«Именительный — Мышь,
Родительный — Мыши,
Дательный — Мыши,
Винительный — Мышь,
Звательный — О Мышь!»

Мышь взглянула на нее с недоумением и легонько ей подмигнула (так, во всяком случае, показалось Алисе), но не сказала в ответ ни слова.

— Может, она по-английски не понимает? — подумала Алиса.— Вдруг она француженка родом? Приплыла сюда вместе с Вильгельмом Завоевателем...

Хоть Алиса и гордилась своим знанием истории, она не очень ясно представляла себе, что когда происходило.

И она опять начала:

— Où est ma chatte? *

В учебнике французского языка эта фраза стояла первой.

Мышь рванулась из воды и вся затрепетала от ужаса.

— Простите!— быстро сказала Алиса, видя, что обидела бедного зверька.— Я забыла, что вы не любите кошек.

— Не люблю кошек? — вскричала пронзительно Мышь.— А *ты* бы их на моем месте любила?

— Наверно, нет,— попробовала успокоить ее Алиса.— Прошу вас, не сердитесь! Жаль, что я не могу показать вам нашу Дину. Если б вы только ее увидели, вы бы, мне кажется, полюбили кошек. Она такая милая, такая спокойная,— задумчиво продолжала Алиса, лениво плавая в соленой воде.— Сидит себе у камина, мурлычет и умывается. И такая мягкая, так и хочется погладить! А как она ловит мышей!.. Ах, простите! Простите, пожалуйста!

Шерстка у Мыши стала дыбом. Алиса поняла, что оскорбила ее до глубины души.

---

* Где моя кошка? (*франц.*).

— Если вам неприятно, не будем больше об этом говорить,— сказала Алиса.

— Не будем? — вскричала Мышь, трепеща от головы до самого кончика хвоста.— Можно подумать, что я завела этот разговор! У нас в семье всегда *ненавидели* кошек. Низкие, гадкие, вульгарные твари! Слышать о них не желаю!

— Хорошо, хорошо! — сказала Алиса, торопясь перевести разговор.— А... собак... вы любите?

Мышь промолчала.

— Рядом с нами живет такой милый песик! — радостно продолжала Алиса.— Мне бы очень хотелось вас с ним познакомить! Маленький терьер! Глаза у него блестящие, а шерстка коричневая, длинная и волнистая! Бросишь ему что-нибудь, он тотчас несет назад, а потом сядет на задние лапки и просит, чтобы ему дали косточку! Чего только он ни делает — всего не упомнишь! Хозяин у него фермер, он говорит: этому песику цены нет! Он всех крыс перебил в округе и всех мыш... Ах, боже мой! — грустно промолвила Алиса.— По-моему, я ее опять обидела!

Мышь изо всех сил плыла от нее прочь, по воде даже волны пошли.

— Мышка, милая! — ласково закричала ей вслед Алиса.— Прошу вас, вернитесь. Если кошки и собаки вам не по душе, я о них больше ни слова не скажу!

Услышав это, Мышь повернула и медленно поплыла назад. Она страшно побледнела. («От гнева!» — подумала Алиса).

— Вылезем на берег,— сказала Мышь тихим, дрожащим голосом,— и я расскажу тебе мою историю. Тогда ты поймешь, за что я ненавижу кошек и собак.

II. Море слез

И в самом деле надо было вылезать. В луже становилось все теснее от всяких птиц и зверей, упавших в нее. Там были Робин Гусь, Птица Додо, Попугайчик Лори, Орленок Эд и всякие другие удивительные существа[1]. Алиса поплыла вперед, и все потянулись за ней к берегу.

---

[1] Робин Гусь — это Робинсон Дакворт; австралийский Попугайчик Лори — Лорина, старшая сестра Алисы; Орленок Эд — младшая сестра Эдит, а Птица Додо — сам Кэрролл. Когда Кэрролл заикался, он произносил свое имя так: «До-До-Доджсон». Интересно, что когда биография его была включена в «Британскую энциклопедию», она шла непосредственно перед статьей «Додо». Персонажи этого эпизода — участники другой экскурсии, состоявшейся 17 июня 1862 г., когда Кэрролл взял своих сестер Фэнни и Элизабет, а также тетушку Люси Лютвидж (не они ли и есть «другие удивительные существа»?) на лодочную прогулку вместе с Даквортом и тремя девочками Лидделл. В дневнике Кэрролла находим следующую запись:

«17 июня. (Вторник). Экспедиция в Нунхэм. Дакворт (Тринити-Колледж), Ина, Алиса и Эдит поехали с нами Мы отправились в 12.30, в Нунхэме были к 2; пообедали, погуляли в парке и отправились домой около 4.30. В миле от Нунхэма нас застиг сильный дождь; сначала мы решили перетерпеть, но через некоторое время я предложил оставить лодку и пойти пешком. Пройдя три мили, мы вымокли до нитки. Я пошел вперед с детьми, так как они могли идти гораздо быстрее, чем Элизабет, и отвел их в единственный знакомый мне дом в Сэнфорде, дом миссис Броутон, где живет Рэнкен. Я оставил их у нее сушиться, а сам пошел искать коляску, однако ничего не сумел найти. Когда пришли остальные, Дакворт и я отправились в Иффли и послали им оттуда шарабан».

В «Приключениях Алисы под землей», первоначальном варианте сказки, появляются некоторые другие детали, связанные с этой прогулкой, которые Кэрролл позже убрал, решив, что они не будут интересны тем, кто в ней не участвовал Когда в 1886 г. вышло факсимильное издание рукописи, Дакворт получил в подарок экземпляр, на котором было написано: «Робину Гусю от Додо».

Глава III

БЕГ ПО КРУГУ И ДЛИННЫЙ РАССКАЗ

Общество, собравшееся на берегу, имело весьма неприглядный вид: перья у птиц взъерошены, шерстка у зверьков промокла насквозь. Вода текла с них ручьями, всем было холодно и неуютно.

Прежде всего, конечно, нужно было решить, как поскорее высохнуть. Стали держать совет. Не прошло и нескольких минут, как Алиса уже чувствовала себя так, словно знала их всех целый век. Она даже поспорила с Попугайчиком Лори, который надулся и только твердил:

— Я старше, чем ты, и лучше знаю, что к чему!

Алиса потребовала, чтобы он сказал, сколько ему лет, но Попугайчик решительно отказался. На том спор и кончился.

Наконец Мышь, к которой все относились с почтением, закричала:

— Садитесь, все садитесь и слушайте. Вы у меня *вмиг* высохнете!

Все послушно уселись в круг, а Мышь стала посредине. Алиса не отрывала от нее глаз — она знала, что если тут же не высохнет, ей грозит сильная простуда.

— Гхе-гхе! — откашлялась с важным видом Мышь.— Все готовы? Тогда начнем. Это вас мигом высушит! Тишина! «Вильгельм Завоеватель [1] с благословения папы римского быстро добился полного подчинения англосаксов, которые нуждались в твердой власти и видели на своем веку немало несправедливых захватов трона и земель. Эдвин, граф Мерсии, и Моркар, граф Нортумбрии...» [a]

— Д-да! — сказал Попугайчик и содрогнулся.

— Простите,— спросила, нахмурясь, Мышь с чрезмерной учтивостью,— вы, кажется, что-то сказали?

— Нет-нет,— поспешно ответил Попугайчик.

— Значит, мне показалось,— заметила Мышь.— Итак, я продолжаю. «Эдвин, граф Мерсии, и Моркар, граф Нортумбрии, поддержали Вильгельма Завоевателя, и даже Стиганд, архиепископ Кентерберийский, нашел это благоразумным...»

---

[a] Роджер Лэнселин Грин, подготовивший к изданию дневники Кэрролла, обнаружил, что приводимая цитата взята из учебника истории Хэвилленда Чемпелла (*Havilland Chempell.* Short Course of History. L., 1862, pp. 143—144).

Кэрролл находился в дальнем родстве с домами Эдвина и Моркара; впрочем, по мнению Грина, он вряд ли знал об этом (см.: The Diaries of Lewis Carroll, vol. 1, p. 2). Девочки Лидделл занимались по книге Чемпелла. Грин полагает, что Кэрролл, возможно, придал Мыши черты мисс Прикетт, гувернантки детей Лидделлов.

— *Что* он нашел? — спросил Робин Гусь.

— «... нашел *это*»,— отвечала Мышь.— Ты что, не знаешь, что такое «это»?

— Еще бы мне не знать,— отвечал Робин Гусь.— Когда *я* что-нибудь нахожу, это обычно бывает лягушка или червяк. Вопрос в том, что же нашел архиепископ?

Мышь не удостоила его ответом и торопливо продолжала:

— «...нашел это благоразумным и решил вместе с Эдгаром Этелингом отправиться к Вильгельму и предложить ему корону. Поначалу Вильгельм вел себя очень сдержанно, но наглость его воинов норманцев...» Ну как, милочка, подсыхаешь? — спросила она Алису.

— С меня так и льет,— ответила Алиса печально.— Я и не думаю сохнуть!

— В таком случае,— провозгласил Додо,— я предлагаю принять резолюцию о немедленном роспуске собрания с целью принятия самых экстренных мер для скорейшего...

— Говорите по-человечески,— сказал Орленок Эд.— Я и половины этих слов не знаю! Да и сами вы, по-моему, их не понимаете.

И Орленок отвернулся, чтобы скрыть улыбку. Птицы тихо захихикали.

— Я хотел сказать,— обиженно проговорил Додо,— что нужно устроить Бег по кругу [b]. Тогда мы вмиг высохнем!

---

[b] Термин *«caucus»* возник в Соединенных Штатах, он обозначал собрание лидеров фракции по вопросу о кандидате или политической линии. Англичане заимствовали этот термин, слегка изменив его значение; они применяли его в отношении строго дисциплинированной партийной организации, управляемой комитетами. Обычно этот термин употреблялся членами одной партии в уничижительном смысле,

— А что это такое? — спросила Алиса.

Сказать по правде, ее это не очень интересовало, но Додо многозначительно молчал — видно, ждал вопроса. И, так как все тоже молчали, пришлось спрашивать Алисе.

— Чем объяснять,— сказал Додо,— лучше показать!

(Может, и ты захочешь как-нибудь зимой сыграть в эту игру? В таком случае я расскажу тебе, что делал Додо.)

Сначала он нарисовал на земле круг. Правда, круг вышел не очень-то ровный, но Додо сказал:

— Правильность формы несущественна!

А потом расставил всех без всякого порядка по кругу. Никто не подавал команды — все побежали, когда захотели. Трудно было понять, как и когда должно кончиться это состязание. Через полчаса, когда все набегались и просохли, Додо вдруг закричал:

— Бег закончен!

Все столпились вокруг него и, тяжело дыша, стали спрашивать:

— Кто же победил?

На этот вопрос Додо не мог ответить, не подумав как следует. Он застыл на месте, приложив ко лбу палец (в такой позе обычно изображают Шекспира, помнишь?), и погрузился в размышления. А все стояли вокруг и молча ждали. Наконец, Додо произнес:

— Победили *все!* И *каждый* получит награды!

— А кто же их будет раздавать? — спросили все хором.

— *Она*, конечно,— ответил Додо, ткнув пальцем в Алису.

Все окружили Алису и наперебой закричали:

— Награды! Награды! Раздавай награды!

Алиса растерялась. В замешательстве она сунула руку в карман — и вытащила оттуда пакетик цукатов.

(К счастью, слезы их не размочили.) Она раздала их собравшимся — каждому по цукату, только-только хватило.

— Но она ведь тоже заслужила награду, — сказала Мышь.

— Конечно, — подхватил важно Додо.

И, повернувшись к Алисе, спросил:

— У тебя осталось что-нибудь в кармане?

— Нет, — отвечала Алиса грустно. — Только наперсток.

— Давай его сюда! — приказал Додо.

когда речь шла о партии противников. Возможно, Кэрролл употребил этот термин символически, имея в виду, что члены комитетов различных партий обычно заняты бессмысленной беготней, которая ни к чему не ведет, причем каждый стремится ухватить себе кусок пожирнее. Полагают также, что этот эпизод связан с главой 7 книги Чарлза Кингсли «Дети воды»[2] (сцена с воронами), которая явно носила характер острой политической сатиры. Впрочем, в двух этих сценах общего мало. Бега по кругу нет в первом варианте сказки «Приключения Алисы под землей». [...]

Тут все снова столпились вокруг Алисы, а Додо торжественно подал ей наперсток и сказал:

— Мы просим тебя принять в награду этот изящный наперсток!

Эта краткая речь была встречена общими рукоплесканиями.

Алисе вся эта церемония показалась очень смешной, но вид у всех был такой серьезный, что она не посмела засмеяться. Она хотела ответить на речь Додо, но не могла ничего придумать и только чинно поклонилась и взяла наперсток.

Все принялись за угощенье. Поднялся страшный шум и переполох. Большие птицы мигом проглотили свои цукаты и начали жаловаться, что и распробовать их не успели. А у птичек поменьше цукаты застряли в горле — пришлось хлопать их по спине. Наконец, все поели, уселись опять в круг и попросили Мышь рассказать им еще что-нибудь.

— Вы обещали рассказать нам свою историю,— сказала Алиса.— И почему вы ненавидите... К и С.

Последнюю фразу она произнесла шепотом, боясь, как бы не обидеть Мышь снова.

— Это очень длинная и грустная история, — начала Мышь со вздохом.

Помолчав, она вдруг взвизгнула:

— Прохвост!

— *Про хвост?* — повторила Алиса с недоумением и взглянула на ее хвост.— Грустная история *про хвост?*

И, пока Мышь говорила, Алиса все никак не могла понять, какое это имеет отношение к мышиному хвосту. Поэтому история, которую рассказала Мышь,

выглядела в ее воображении вот так:

Цап-царап
сказал мышке[c]: Вот какие делишки, мы пойдем с тобой в суд,
я тебя засужу.
И не смей
отпираться,
мы должны
расквитаться,
потому что
все утро
я без дела сижу.
И на это
нахалу
мышка так
отвечала:
Без суда
и без следствия,
сударь, дел
не ведут.—
Я и суд,
я и следствие,—
Цап-царап
ей ответствует[d].—
Присужу
тебя к
смерти я.
Тут
тебе
и капут.

---

[c] История мышки, возможно,— наиболее известный пример «эмблемных», или «фигурных», стихотворений, написанных на английском языке. «Фигурные» стихи печатаются так, чтобы их контуры были как-то связаны с содержанием. Такие стихи писали еще в Древней Греции. Среди поэтов нового времени, отдавших дань этой форме, такие известные имена, как Джордж Герберт [3], Роберт Геррик [4], Стефан Малларме [5], Дилан Томас [6] и современный французский поэт Гийом Аполлинер [7].

Чарлз Боултенхаус защищает «фигурные» стихи как серьезный художественный жанр, если и не убедительно, то с жаром («Poems in the Shape of Things», «Art, News Annual», 1959). Другие примеры этого жанра можно найти в журнале «Порт-

III. Бег по кругу и длинный рассказ

— Ты не слушаешь! — строго сказала Алисе Мышь.

— Нет, почему же, — ответила скромно Алиса. — Вы дошли уже до пятого завитка [e], не так ли?

— Глупости! — рассердилась Мышь. — Вечно всякие глупости! Как я от них устала! Этого просто не *вынести!*

— А что нужно вынести? — спросила Алиса. (Она всегда готова была услужить.) — Разрешите, я помогу!

— И не подумаю! — сказала обиженно Мышь, встала и пошла прочь.— Болтаешь какой то вздор! Ты, верно, хочешь меня оскорбить!

— Что вы! — возразила Алиса. — У меня этого и в мыслях не было! Просто вы все время обижаетесь.

Мышь в ответ только заворчала.

— Прошу вас, не уходите! — крикнула ей вслед Алиса. — Доскажите нам вашу историю!

И все хором поддержали ее:

— Да-да, не уходите!

Но Мышь только мотнула нетерпеливо головой и побежала быстрее.

— Как жаль, что она не пожелала остаться! — вздохнул Попутайчик Лори, как только она скрылась из виду.

фолио» (Portfolio), лето 1950 г. (См. также: *C. C. Bombaugh.* Gleanings for the Curious, 1867, revised; *William S. Walsh.*«Handy-Book of Literary Curiosities», 1892; *Caralyn Wells.* A Whimsey Anthology, 1906).

Теннисон [8] как-то рассказал Кэрроллу о сочиненной им во сне поэме о феях. Поэма начиналась длинными строками, которые постепенно укорачивались; последние пятьдесят-шестьдесят строк были двусложными. (Теннисону во сне эта поэма очень понравилась, однако, проснувшись, он не мог вспомнить ни слова.) Как полагают, возможно, что идея рассказа Мыши возникла под влиянием этого разговора.

В первоначальном варианте книги рассказ Мыши представлен совсем другим стихотворением, в известном смысле более подходящим, ибо в нем Мышь действительно объясняет, почему она не любит кошек и собак, в то время как в стихотворении, вошедшем в окончательный вариант, о собаках ничего не сказано. [...]

Американского логика и философа Чарлза Пирса (Charles Pierce) занимала идея зрительного аналога поэтической ономатопеи. Среди его неопубликованных работ есть запись «Ворона» По, сделанная техникой, которую Пирс называл «художественной хирографией» (слова пишутся таким образом, чтобы создать визуальное представление о поэтических образах). Это не так бессмысленно, как может показаться. В наши дни подобная техника часто используется в тексте реклам, суперобложек, в шапках журнальных рассказов и статей, в титрах кино, телевидения и пр.

[d] Сравни с шестой «напастью» поэмы Кэрролла «Охота на Снарка»: Снарк во сне Барристера выступает как судья, присяжные и защитник одновременно.

[e] Позже Кэрролл использовал эти «завитки» и «узелки» в задачах, опубликованных в 1880 г. в журнале «Мансли пэкет» («The Monthly Packet»). В 1885 г. они вышли отдельной книгой [9].

А старая Медуза сказала своей дочери:

— Ах, дорогая, пусть это послужит тебе уроком! Нужно всегда *держать себя в руках!* [10]

— Попридержите-ка лучше язык, маменька, — отвечала юная Медуза с легким раздражением. — Не вам об этом говорить. Вы даже устрицу выведете из терпения! [11]

— Вот бы сюда нашу Дину! — сказала громко Алиса, не обращаясь ни к кому в отдельности. — *Она бы* вмиг притащила ее обратно!

— Позвольте вас спросить: кто эта Дина? — поинтересовался Лори.

Алиса всегда была рада поговорить о своей любимице.

— Это наша кошка, — отвечала она с готовностью. — Вы даже представить себе не можете, как она ловит мышей! А птиц как хватает! Раз — и проглотила, даже косточек не оставила!

Речь эта произвела на собравшихся глубокое впечатление. Птицы заторопились по домам [12]. Старая Сорока начала кутаться в шаль.

— Пойду-ка я домой! — сказала она. — Ночной воздух вреден моему горлу.

А Канарейка стала кликать дрожащим голоском своих детишек:

— Идемте-ка домой, мои дорогие! Вам давно пора в постель!

Вскоре под разными предлогами все разошлись по домам, и Алиса осталась одна.

— И зачем это я заговорила о Дине! — грустно подумала Алиса. — Никому она здесь не нравится! А ведь лучше кошки не сыщешь! Ах, Дина, милочка! Увижу я тебя когда-нибудь или нет?

Тут бедная Алиса снова заплакала — ей было так грустно и одиноко.

Немного спустя снова послышался легкий звук шагов. Она оглянулась. Может, это Мышь перестала сердиться и пришла, чтобы закончить свой рассказ?

Глава IV

БИЛЛЬ ВЫЛЕТАЕТ В ТРУБУ

Но это был Белый Кролик. Он медленно трусил назад, с волнением глядя по сторонам, словно что-то искал. Алиса услышала, как он бормочет про себя:

— Ах, Герцогиня! Герцогиня! Бедные мои лапки! Бедные мои усики! Она же велит меня казнить! Как пить дать, велит! Где же я их потерял?

Алиса тут же догадалась, что он ищет веер и белые перчатки, и принялась их искать, желая ю доброте сердечной ему помочь. Но веера и перчаток нигде не было. Все вокруг изменилось — большой зал со стеклянным столиком и дверцей куда-то исчез, словно его и не бывало.

Вскоре Кролик заметил Алису.

— Эй, Мэри-Энн, — сердито крикнул он,— а *ты* что здесь делаешь? Беги-ка скорей домой и принеси мне пару перчаток и веер! Да поторопись![а]

Алиса так испугалась, что со всех ног бросилась исполнять поручение. Она даже не попыталась объяснить Кролику, что он ошибся.

— Он, верно, принял меня за горничную, — думала она на бегу. — Вот удивится, когда узнает, кто я такая! Все равно, отнесу ему перчатки и веер, если только найду, конечно!

В эту минуту она увидела чистенький домик. На двери была прибита медная дощечка, начищенная до блеска, а на дощечке было написано: «Б. КРОЛИК».

Алиса без стука вошла и побежала по лестнице наверх. Она очень боялась встретить настоящую Мэри-Энн. Конечно, та просто выгнала бы ее из дому, и она не смогла бы тогда отнести Кролику веер и перчатки.

— Как странно, что я у Кролика на побегушках! — думала Алиса. — Не хватает еще, чтобы Дина давала мне поручения!

И она принялась выдумывать, как бы это могло быть.

— «Мисс Алиса! Идите скорее сюда! Пора на прогулку, а вы еще не одеты!» — «Сейчас, няня! Я должна последить за мышиной норкой, пока Дина не вернется. Она велела мне смотреть, чтобы мышка не убежала!» Впрочем, Дину, верно, выгонят, если она станет так распоряжаться!

Размышляя таким образом, она пробралась в маленькую комнатку, сверкающую чистотой. У окна стоял стол, а на нем, как она и надеялась, лежал веер и несколько пар крошечных перчаток. Алиса взяла веер и пару перча-

---

[а] Обратите внимание на то, что манера Белого Кролика в обращении с прислугой не противоречит тому робкому персонажу, которого Кэрролл описал вначале (см. примеч. «а» к гл. II).

ток и совсем уже собралась выйти из комнатки, как вдруг увидала у зеркала маленький пузырек. На нем не было написано: «ВЫПЕЙ МЕНЯ!», но Алиса открыла его и поднесла к губам.

— Стоит мне что-нибудь проглотить, — подумала она, — как тут же происходит *что-нибудь* интересное. Посмотрим, что будет на этот раз! Мне бы очень хотелось опять подрасти. Надоело быть такой крошкой!

Так оно и случилось — и гораздо быстрее, чем предполагала Алиса. Не успела она отпить и половины, как уперлась головой в потолок. Пришлось ей пригнуться, чтоб не сломать себе шеи. Она быстро поставила пузырек на стол.

— Ну, хватит, — сказала она. — Надеюсь, на этом я остановлюсь. Я и так уже в дверь не пролезу. Зачем только я так много выпила!

Увы! было уже поздно; она все росла и росла. Пришлось ей встать на колени — а через минуту и этого оказалось мало. Она легла, согнув одну руку в локте (рука доходила до самой двери), а другой обхватив голову. Через минуту ей снова стало тесно — она продолжала расти. Пришлось ей выставить одну руку в окно, а одну ногу засунуть в дымоход.

Дальше расти было некуда.

— Больше я ничего не могу сделать, что бы там ни случилось, — сказала она про себя.— Что-то со мной *будет?*

Но, к счастью, действие волшебного напитка на этом кончилось. Больше она не росла. Правда, легче от этого ей не стало. Особых надежд на спасение не было, и немудрено, что она загрустила.

— Как хорошо было дома! — думала бедная Алиса. — Там я всегда была одного роста! И какие-то мыши и кролики мне были не указ. Зачем только я полезла в эту кроличью норку! И все же... все же... Такая жизнь мне по

душе — все тут так необычно! Интересно, *что* же со мной *произошло?* Когда я читала сказки, я твердо знала, что такого на свете не бывает! А теперь я сама в них угодила! Обо мне надо написать книжку, большую, хорошую книжку. Вот вырасту и напишу...

Тут Алиса замолчала и грустно прибавила:

— Да, но ведь я уже выросла... По крайней мере *здесь* мне расти больше некуда.

— А вдруг я на этом и остановлюсь? — думала Алиса.— Пожалуй, это неплохо — я тогда не состарюсь! Правда, мне придется всю жизнь учить уроки. Нет, *не хочу!*

— Ах, какая ты глупая, Алиса! — возразила она себе. — Как здесь учить уроки? Тебе *самой-то* места едва хватает... Куда же ты денешь учебники?

Так она разговаривала и спорила сама с собой, беря то одну сторону, то другую. Беседа получалась очень интересная, но тут под окнами послышался чей-то голос. Она замолчала и прислушалась.

— Мэри-Энн! Мэри-Энн! — кричал голос. — Неси-ка сюда перчатки! Да поторапливайся!

Вслед за тем на лестнице послышался топот маленьких ног. Алиса поняла, что это Кролик ее ищет, и, забыв о том, что она теперь в тысячу раз его больше и бояться ей его нечего, так задрожала, что весь дом зашатался.

Кролик подошел к двери и толкнул в нее лапкой. Но дверь открывалась в комнату, а так как Алиса уперлась в нее локтем, она не поддавалась. Алиса услышала, как Кролик сказал:

— Что ж, обойду дом кругом и залезу в окно...

— Ну, *нет!* — подумала Алиса.

Подождав, пока он по ее расчетам должен был подойти к окну, она наугад высунула руку и попробовала его схватить. Послышался крик, что-то шлепнулось, зазвенело разбитое стекло. Видно, он упал в теплицы, в которых выращивали огурцы.

Потом раздался сердитый крик.

— Пат! Пат! — кричал Кролик.— Да где же ты?

А какой-то голос, которого Алиса раньше не слыхала, отвечал:

— Я тут! Яблочки копаю, ваша честь!

— Яблочки копаю! — рассердился Кролик.— Нашел время! Лучше помоги мне выбраться *отсюда!*

Снова зазвенело разбитое стекло.

— Скажи-ка, Пат, что это там в окне?

— Рука, конечно, ваша честь!

(Последние два слова он произносил как одно — получалось что-то вроде «вашчсть!»)

— Дубина, какая ж это рука? Ты когда-нибудь видел такую руку? Она же в окно едва влезла!

— Оно, конечно, так, вашчсть! Только это рука!

— Ей там во всяком случае не место! Иди и убери ее, Пат!

Наступило долгое молчание, лишь время от времени слышался шепот:

— Вашчсть, не лежит у меня сердце... Не надо, вашчсть! Прошу вас...

— Трус ты эдакий! Делай, что тебе говорят!

Тут Алиса снова пошевелила пальцами в воздухе. На этот раз послышалось *два* вопля. И снова посыпались стекла.

— Какие большие там теплицы! — подумала Алиса.— Интересно, что они теперь будут делать! «Убери ее, Пат!» Я бы и *сама* была рада отсюда убраться! Вот бы они мне *помогли!*

Она еще немножко подождала, но все было тихо. Немного спустя послышался скрип колес и гул голосов. Их было много, и все говорили наперебой.

— А где вторая лестница?

— Я должен был привезти только одну. Вторую Билль привезет!

— Эй, Билль! Тащи-ка ее сюда!

— Ставьте их с этого угла!

— Надо сначала их связать! Они и до середины не достают!

— Достанут, не бойся!

— Эй, Билль! Лови веревку!

— А крыша выдержит?

— Осторожно! Эта черепица шатается...

— Сорвалась! Падает!

— Головы береги!

Послышался громкий треск.

— Ну вот, это кто же наделал?

— Сдается мне, что Билль!

— Кто полезет в трубу?

— *Я* не полезу! *Сам* полезай!

IV. Билль вылетает в трубу

— Ну уж *нет!* Ни за какие коврижки!

— Пусть лезет Билль!

— Эй, Билль! Слышишь? Хозяин велит тебе лезть!

— Ах, вот оно что! — сказала про себя Алиса. — Значит, лезть приходится Биллю? Все на него сваливают! Я бы ни за что не согласилась быть на его месте. Камин здесь, конечно, невелик, особенно не размахнешься, а *все же* лягнуть его я сумею!

Алиса просунула ногу подальше в камин и стала ждать. Наконец, она услышала, что в дымоходе прямо над ней кто-то шуршит и скребется (что это был за зверек, она не могла догадаться).

— А вот и Билль! — сказала она про себя и изо всех сил поддала ногой.— Интересно, что теперь будет!

Сначала она услышала, как все закричали:

— Билль! Билль! Вон летит Билль!

Потом голос Кролика:

— Эй, там, у кустов! Ловите его!

Потом молчание и снова взволнованные голоса:

— Голову, голову держите!

— Дайте ему бренди!

— Не в то горло...

— Ну как, старина?

— Что это было, старина?

— Расскажи, что случилось, старина!

Наконец, раздался тоненький, слабый голос. («Это и есть Билль», — подумала Алиса.)

— Сам не знаю... Спасибо, больше не нужно. Мне уже лучше... Вот только с мыслями никак не соберусь. Чувствую, что-то меня снизу поддало — и р-раз в небо, как шутиха!

— Вот уж точно, как шутиха! — подхватили остальные.

— Нужно сжечь дом! — сказал вдруг Кролик.

Алиса крикнула во весь голос:

— Попробуйте только — я натравлю на вас Дину!

Мгновенно наступила мертвая тишина.

— Интересно, что они *теперь* будут делать? — подумала Алиса.— Если бы они хоть что-нибудь соображали, они бы сняли крышу!

Минуты через две внизу опять началось движение. Алиса услышала, как Кролик сказал:

— Для начала хватит одной тачки.

— Тачки *чего?* — подумала Алиса.

Недоумевала она недолго. В следующую минуту в окно посыпался град мелких камешков. Некоторые попали ей прямо в лицо.

— Сейчас я это прекращу,— подумала Алиса.

— Перестаньте! — крикнула она во весь голос.— А то хуже будет!

Снова наступила мертвая тишина.

Алиса меж тем с удивлением заметила, что камешки, упав на пол, тотчас превращаются в пирожки. Тут Алису осенило.

— Если я съем пирожок,— подумала она,— со мной обязательно что-нибудь случится. Расти мне больше некуда, так что, скорее всего, я стану меньше!

Она проглотила один пирожок и с радостью заметила, что росту в ней поубавилось. Как только она настолько уменьшилась, что смогла пройти в дверь, она тотчас выбежала из дому и увидала под окнами целую толпу птиц и зверюшек. В середине лежал на земле бедный Ящерка Билль; две морские свинки поддерживали ему голову и чем-то поили из бутылки. Увидев Алису, все бросились к ней, но она пустилась наутек и вскоре оказалась в дремучем лесу.

— Прежде всего нужно принять прежний вид,— сказала Алиса, пробираясь меж деревьев.— А потом — найти дорогу в тот чудесный сад. Так и поступлю — лучше плана не придумаешь!

И вправду, план был замечательный — такой простой и ясный. Одно только плохо: Алиса не имела ни малейшего представления о том, как все это осуществить. Она с тревогой вглядывалась в чащу, как вдруг прямо у нее над головой кто-то громко тявкнул. Она вздрогнула и подняла глаза.

Гигантский щенок смотрел на нее огромными круглыми глазами и тихонько протягивал лапу, стараясь коснуться ее.

— Бе-е-дненький, ма-а-ленький! — сказала заискивающе Алиса и попробовала посвистать ему, но губы у нее дрожали, и свист не получился. А что, если щенок голоден? Чего доброго, еще съест, как перед ним ни заискивай!

Алиса нагнулась, подняла с земли палочку и, не отдавая себе отчета в том, что делает, протянула ее щенку. Щенок взвизгнул от счастья, подпрыгнул всеми лапами в воздух и ухватился за палку. Алиса увернулась и спряталась

IV. Билль вылетает в трубу

за куст чертополоха, испугавшись, как бы щенок на радостях ее не затоптал. Только она показалась из-за куста, как щенок снова бросился на палку, но не рассчитал силы и полетел кувырком. Играть с ним, подумала Алиса, все равно, что играть с ломовой лошадью — того и гляди, погибнешь под копытами! Алиса снова юркнула за чертополох. А щенок не мог оторваться от палки: отбегал подальше, с хриплым лаем бросался на нее, а потом снова отбегал. Наконец, он устал и, тяжело дыша, уселся поодаль, высунув язык и полуприкрыв свои огромные глаза.

Время улизнуть было самое подходящее. Алиса не стала терять ни минуты. Она бежала, пока совсем не задохнулась от усталости и лай щенка не затих в отдалении. Тогда она остановилась и, прислонясь к стеблю лютика, стала обмахиваться его листом.

— А щенок-то какой чудесный! — сказала задумчиво Алиса.— Я бы могла его научить разным фокусам, если б... если б только я была нужного роста! Да, кстати, чуть не забыла — мне бы надо еще подрасти! Дайте-ка вспомнить, как это делается? Если не ошибаюсь, нужно что-то съесть или выпить. Только вот что?

И вправду, что? Алиса поглядела кругом на цветы и травы, но не увидела ничего подходящего. Неподалеку стоял гриб — большой, почти с нее ростом. Она заглянула за него, и под него, и по обе стороны от него. Тут ей пришло в голову, что, если уж на то пошло, можно посмотреть, нет ли у него чего-нибудь на шляпке?

Она поднялась на цыпочки, заглянула наверх — и встретилась глазами с огромной синей гусеницей. Та сидела, скрестив на груди руки, и томно курила кальян, не обращая никакого внимания на то, что творится вокруг.

Глава V

СИНЯЯ ГУСЕНИЦА ДАЕТ СОВЕТ

Алиса и Синяя Гусеница долго смотрели друг на друга, не говоря ни слова. Наконец, Гусеница вынула кальян изо рта и медленно, словно в полусне, заговорила:

— *Ты*... кто... такая? — спросила Синяя Гусеница.

Начало не очень-то располагало к беседе.

— Сейчас, право, не знаю, сударыня,— отвечала Алиса робко.— Я знаю, кем я *была* сегодня утром, когда проснулась, но с тех пор я уже несколько раз менялась.

— Что это ты выдумываешь? — строго спросила Гусеница.— Да ты в своем уме?

— Не знаю,— отвечала Алиса.— Должно быть, в *чужом*. Видите ли...

— Не вижу,— сказала Гусеница.

— Боюсь, что не сумею вам все это объяснить,— учтиво промолвила Алиса.— Я и сама ничего не понимаю. Столько превращений в один день хоть кого собьет с толку.

— Не собьет,— сказала Гусеница.

— Вы с этим, верно, еще не сталкивались,— пояснила Алиса.— Но когда вам придется превращаться в куколку, а потом в бабочку, вам это тоже покажется странным.

— Нисколько! — сказала Гусеница.

— Что ж, *возможно*,— проговорила Алиса.— Я только знаю, что *мне* бы это было странно.

— Тебе! — повторила Гусеница с презрением.— А кто *ты* такая?

Это вернуло их к началу беседы. Алиса немного рассердилась — уж *очень* неприветливо говорила с ней Гусеница. Она выпрямилась и произнесла, стараясь, чтобы голос ее звучал повнушительнее:

— По-моему, это вы должны мне сказать сначала, кто вы такая.

— Почему? — спросила Гусеница.

Вопрос поставил Алису в тупик. Она ничего не могла придумать, а Гусеница, видно, просто была *весьма* не в духе, так что Алиса повернулась и пошла прочь.

— Вернись! — закричала Гусеница ей вслед.— Мне нужно сказать тебе что-то очень важное.

Это звучало заманчиво — Алиса вернулась.

— Держи себя в руках! — сказала Гусеница.

— Это все? — спросила Алиса, стараясь не сердиться.

— Нет,— отвечала Гусеница.

Алиса решила подождать — все равно делать ей было нечего, а вдруг все

же Гусеница скажет ей что-нибудь стоящее? Сначала та долго сосала кальян, но, наконец, вынула его изо рта и сказала:

— Значит, по-твоему, ты изменилась?

— Да, сударыня,— отвечала Алиса,— и это очень грустно. Все время меняюсь и ничего не помню [1].

— Чего не помнишь? — спросила Гусеница.

— Я пробовала прочитать «Как дорожит любым деньком...», а получилось что-то совсем другое,— сказала с тоской Алиса.

— Читай *«Папа Вильям»* [a],— предложила Гусеница.

Алиса сложила руки и начала:

— Папа Вильям,— сказал любопытный малыш,— [3]
Голова твоя белого цвета.
Между тем ты всегда вверх ногами стоишь.
Как ты думаешь, правильно это?

— В ранней юности,— старец промолвил в ответ,—
Я боялся раскинуть мозгами,
Но, узнав, что мозгов в голове моей нет,
Я спокойно стою вверх ногами.

— Ты старик,— продолжал любопытный юнец,—
Этот факт я отметил вначале.
Почему ж ты так ловко проделал, отец,
Троекратное сальто-мортале?

— В ранней юности,— сыну ответил старик,—
Натирался я мазью особой,
На два шиллинга банка — один золотник,
Вот, не купишь ли банку на пробу?

---

[a] «Папа Вильям», один из признанных шедевров поэтического нонсенса, представляет собой искусную пародию на давно забытое нравоучительное стихотворение Роберта Саути (1774—1843) «Радости Старика и Как Он Их Приобрел» [2]:

— Папа Вильям,— сказал любознательный сын,—
Голова твоя вся поседела,
Но здоров ты и крепок, дожив до седин,
Как ты думаешь, в чем же тут дело?

— В ранней юности,— старец промолвил в ответ,—
Знал я: наша весна быстротечна.
И берег я здоровье с младенческих лет,
Не растрачивал силы беспечно. [...]

(Пер. Д. Орловской)

Хотя Саути написал огромное количество стихов и прозы, в наши дни его читают мало — разве что некоторые стихотворения, такие, как «Скала Инчкейп» или «Битва в Бленхейме», да еще изложение бессмертной народной сказки о Златых кудрях и трех медведях.

— Ты немолод,— сказал любознательный сын,—
Сотню лет ты без малого прожил.
Между тем двух гусей за обедом один
Ты от клюва до лап уничтожил.

— В ранней юности мышцы своих челюстей
Я развил изучением права,
И так часто я спорил с женою своей,
Что жевать научился на славу!

— Мой отец, ты простишь ли меня, несмотря
На неловкость такого вопроса:
Как сумел удержать ты живого угря
В равновесье на кончике носа?

— Нет, довольно! — сказал возмущенный отец.—
Есть границы любому терпенью.
Если пятый вопрос ты задашь, наконец,
Сосчитаешь ступень за ступенью!

— Все неверно,— сказала Гусеница.

— Да, *не совсем* верно,— робко согласилась Алиса.— Некоторые слова не те.

— Все не так, от самого начала и до самого конца,— строго проговорила Гусеница.

Наступило молчание.

— А какого роста ты хочешь быть? — спросила, наконец, Гусеница.

— Ах, все равно,— быстро сказала Алиса.— Только, знаете, так неприятно все время меняться...

— *Не знаю*,— отрезала Гусеница.

V. Синяя Гусеница дает совет

Алиса молчала: никогда в жизни ей столько не перечили, и она чувствовала, что теряет терпение.

— А теперь ты довольна? — спросила Гусеница.

— Если вы не возражаете, сударыня, — отвечала Алиса,— мне бы хотелось хоть *капельку* подрасти. Три дюйма — такой ужасный рост!

— Это прекрасный рост! — сердито закричала Гусеница и вытянулась во всю длину. (В ней было ровно три дюйма.)

— Но я к нему не привыкла! — жалобно протянула бедная Алиса. А про себя подумала: «До чего они тут все обидчивые!»

— Со временем привыкнешь,— возразила Гусеница, сунула кальян в рот и выпустила дым в воздух.

Алиса терпеливо ждала, пока Гусеница не соблаговолит снова обратить на нее внимание. Минуты через две та вынула кальян изо рта, зевнула — раз, другой — и потянулась. Потом она сползла с гриба и скрылась в траве, бросив Алисе на прощанье:

— Откусишь с одной стороны — подрастешь, с другой — уменьшишься! [b]

— С одной стороны *чего?* — подумала Алиса.— С другой стороны *чего?*

— Гриба,— ответила Гусеница, словно услышав вопрос, и исчезла из виду.

С минуту Алиса задумчиво смотрела на гриб, пытаясь определить, где у него одна сторона, а где — другая; гриб был круглый, и это совсем сбило ее с толку. Наконец, она решилась: обхватила гриб руками и отломила с каждой стороны по кусочку.

— Интересно, какой из них какой? — подумала она и откусила немножко от того, который держала в правой руке. В ту же минуту она почувствовала сильный удар снизу в подбородок: он стукнулся о ноги!

Столь внезапная перемена очень ее напугала; нельзя было терять ни минуты, ибо она стремительно уменьшалась. Алиса взялась за другой кусок,

.....

[b] В «Приключениях Алисы под землей» Гусеница говорит Алисе, что, откусив от шляпки гриба, она вырастет, откусив же от ножки,— уменьшится ростом.

но подбородок ее так прочно прижало к ногам, что она никак не могла открыть рот. Наконец, ей это удалось — и она откусила немного гриба из левой руки.

* * * * * * * * * *
* * * * * * * * *
* * * * * * * * * *

— Ну вот, голова, наконец, освободилась! — радостно воскликнула Алиса. Впрочем, радость ее тут же сменилась тревогой: куда-то пропали плечи. Она взгляпула вниз, но увидела только шею невероятной длины, которая возвышалась, словно огромный шест, над зеленым морем листвы.

— Что это за *зелень?* — промолвила Алиса.— И куда девались мои *плечи?* Бедные мои ручки, где вы? Почему я вас не вижу?

С этими словами она пошевелила руками, но увидеть их все равно не смогла, только по листве далеко внизу прошел шелест.

Убедившись, что поднять руки к голове не удастся, Алиса решила нагнуть *к ним* голову и с восторгом убедилась, что шея у нее, словно змея, гнется в любом направлении. Алиса выгнула шею изящным зигзагом, готовясь нырнуть в листву (ей уже стало ясно, что это верхушки деревьев, под которыми она только что стояла), как вдруг послышалось громкое шипение. Она вздрогнула и отступила. Прямо в лицо ей, яростно бия крыльями, кинулась горлица.

— Змея! — кричала Горлица.

— Никакая *я не змея!* — возмутилась Алиса.— Оставьте меня в покое!

— А я говорю, змея! — повторила Горлица несколько сдержаннее.

И, всхлипнув, прибавила:

— Я все испробовала — и все без толку. Они не довольны ничем!

— Понятия не имею, о чем вы говорите! — сказала Алиса.

— Корни деревьев, речные берега, кусты,— продолжала Горлица, не слушая.— Ох, эти змеи! На них не угодишь!

Алиса недоумевала все больше и больше. Впрочем, она понимала, что, пока Горлица не кончит, задавать ей вопросы бессмысленно.

— Мало того, что я высиживаю птенцов, еще сторожи их день и ночь от змей! Вот уже три недели, как я глаз не сомкнула ни на минутку!

— Мне очень жаль, что вас так тревожат,— сказала Алиса.

Она начала понимать, в чем дело.

— И стоило мне устроиться на самом высоком дереве,— продолжала Горлица все громче и громче и наконец срываясь на крик,— стоило мне подумать, что я наконец-то от них избавилась, как нет! Они тут как тут! Лезут на меня прямо с неба! У-у! Змея подколодная!

— Никакая я не *змея!* — сказала Алиса.— Я просто... просто...

— Ну, скажи, скажи, *кто* ты такая? — подхватила Горлица.— Сразу видно, хочешь что-то выдумать.

— Я... я... маленькая девочка,— сказала Алиса не очень уверенно, вспомнив, сколько раз она менялась за этот день.

— Ну уж, конечно,— ответила Горлица с величайшим презрением.— Видала я на своем веку много маленьких девочек, но с такой шеей — *ни од-*

ной! Нет, меня не проведешь! Самая настоящая змея — вот ты кто! Ты мне еще скажешь, что ни разу не пробовала яиц.

— Нет, почему же, *пробовала*,— отвечала Алиса. (Она всегда говорила правду.) — Девочки, знаете, тоже едят яйца.

— Не может быть,— сказала Горлица.— Но, если это так, тогда они тоже змеи! Больше мне нечего сказать.

Мысль эта так поразила Алису, что она замолчала. А Горлица прибавила:

— Знаю, знаю, ты *яйца* ищешь! А девочка ты или змея — мне это безразлично.

— Но *мне* это совсем не безразлично,— поспешила возразить Алиса.— И, по правде сказать, яйца я не ищу! А даже если б и искала, *ваши* мне все равно бы не понадобились. Я сырые не люблю!

— Ну тогда убирайся! — сказала хмуро Горлица и снова уселась на свое гнездо.

Алиса стала спускаться на землю, что оказалось совсем не просто: шея то и дело запутывалась среди ветвей, так что приходилось останавливаться и вытаскивать ее оттуда. Немного спустя Алиса вспомнила, что все еще держит в руках кусочки гриба, и принялась осторожно, понемножку откусывать сначала от одного, а потом от другого, то вырастая, то уменьшаясь, пока, наконец, не приняла прежнего своего вида.

Поначалу это показалось ей очень странным, так как она успела уже отвыкнуть от собственного роста, но вскоре она освоилась и начала опять беседовать сама с собой.

— Ну вот, половина задуманного сделана! Как удивительны все эти перемены! Не знаешь, что с тобой будет в следующий миг... Ну ничего, сейчас у меня рост опять прежний. А теперь надо попасть в тот сад. Хотела бы я знать: как это *сделать?*

Тут она вышла на полянку, где стоял маленький домик, не более четырех футов вышиной.

— Кто бы там ни жил,— подумала Алиса,— в *таком* виде мне туда нельзя идти. Перепугаю их до смерти!

Она принялась за гриб и не подходила к дому до тех пор, пока не уменьшилась до девяти дюймов.

Глава VI

ПОРОСЕНОК И ПЕРЕЦ

С минуту она стояла и смотрела в раздумье на дом. Вдруг из лесу выбежал ливрейный лакей и забарабанил в дверь. (Что это лакей, она решила по ливрее; если же судить по его внешности, это был просто лещ.) Ему открыл другой ливрейный лакей с круглой физиономией и выпученными глазами, очень похожий на лягушонка. Алиса заметила, что у обоих на голове пудреные парики с длинными локонами. Ей захотелось узнать, что здесь происходит,— она спряталась за дерево и стала слушать.

Лакей-Лещ вынул из-под мышки огромное письмо (величиной с него самого, не меньше) и передал его Лягушонку.

— Герцогине,— произнес он с необычайной важностью.— От Королевы. Приглашение на крокет.

Лягушонок принял письмо и так же важно повторил его слова, лишь слегка изменив их порядок:

— От Королевы. Герцогине. Приглашение на крокет.

Затем они поклонились друг другу так низко, что кудри их смешались.

Алису такой смех разобрал, что ей пришлось убежать подальше в лес, чтобы они не услышали; когда она вернулась и выглянула из-за дерева, Лакея-Леща уже не было, а Лягушонок сидел возле двери на земле, бессмысленно уставившись в небо.

Алиса робко подошла к двери и постучала.

— Не к чему стучать,— сказал Лакей.— По двум причинам не к чему. Во первых, я с той же стороны двери, что и ты. А во-вторых, они там так шумят, что никто тебя все равно не услышит.

И правда, в доме стоял страшный *шум* — кто-то визжал, кто-то чихал, а временами слышался оглушительный звон, будто там били посуду.

— Скажите, пожалуйста,— спросила Алиса,— как мне попасть в дом?

— Ты бы еще могла стучать,— продолжал Лягушонок, не отвечая на вопрос,— если б между нами была дверь. Например, если б ты была *там,* ты бы постучала, и я бы тогда тебя выпустил.

Все это время он, не отрываясь, смотрел в небо. Это показалось Алисе чрезвычайно невежливым.

— Возможно, он в этом не виноват,— подумала она.— Просто у него глаза *почти что* на макушке. Но на вопросы, конечно, он мог бы и отвечать.

— Как мне попасть в дом? — повторила она громко.

— Буду здесь сидеть,— сказал Лягушонок,— хоть до завтра...

В эту минуту дверь распахнулась, и в голову Лягушонка полетело огромное блюдо. Но Лягушонок и глазом не моргнул. Блюдо пролетело мимо, слегка задев его по носу, и разбилось о дерево у него за спиной.

VI. Поросенок и перец

— ...или до послезавтра,— продолжал он, как ни в чем не бывало.

— Как мне попасть в дом? — повторила Алиса громче.

— А стоит ли туда попадать? — сказал Лягушонок.— Вот в чем вопрос. Может быть, так оно и было, но Алисе это совсем не понравилось.

— Как они любят спорить, эти зверюшки! — подумала она.— С ума сведут своими разговорами!

Лягушонок, видно, решил, что сейчас самое время повторить свои замечания с небольшими вариациями.

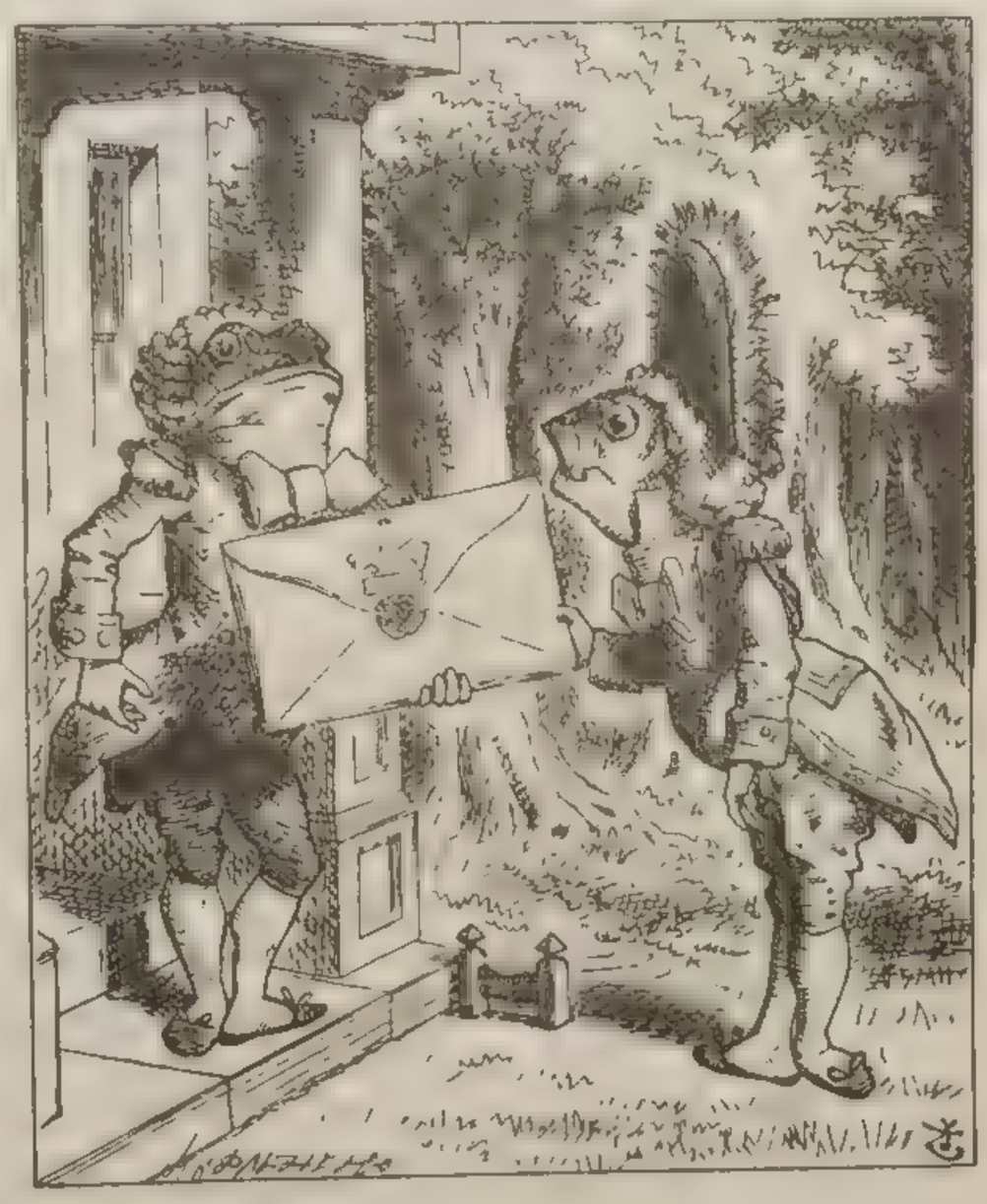
— Так и буду здесь сидеть,— сказал он,— день за днем, месяц за месяцем...

— Что же мне делать? — спросила Алиса.

— Что хочешь,— ответил Лягушонок и засвистал.

— Нечего с ним разговаривать,— с досадой подумала Алиса.— Он такой глупый!

Она толкнула дверь и вошла.



В просторной кухне дым стоял столбом; посредине на колченогом табурете сидела Герцогиня[а] и качала младенца; кухарка у печи склонилась над огромным котлом, до краев наполненным супом.

— В этом супе слишком много перцу!— подумала Алиса. Она расчихалась и никак не могла остановиться.

Во всяком случае в воздухе перцу было слишком много. Даже Герцогиня время от времени чихала, а младенец чихал и визжал без передышки. Только кухарка не чихала, да еще — огромный кот, что сидел у печи и улыбался до ушей.

[а] Достаточно взглянуть на портрет «Безобразной Герцогини» художника XVI в. Квинтена Массейна (он воспроизведен в книге Лэнгфорда Рида о Кэрролле), чтобы убедиться в том, что Теннил использовал его в качестве образца для своей Герцогини. На портрете Массейна, как полагают, изображена Маргарита Маульташ, герцогиня Каринтии и Тироля (XIV в.). Ее прозвали «Маульташ» («рот — кошелком») из-за формы ее рта. Несчастной судьбе бедной Маргариты, которая имела репутацию самой безобразной женщины в истории, посвящен роман Лиона Фейхтвангера «Безобразная герцогиня»[1] (см.: *W. A. Baillie-Grohman.* A Portrait of the Ugliest Princess in History.— «Burlington Magazine», April, 1921).

— Скажите, пожалуйста, почему ваш кот так улыбается? — спросила Алиса робко. Она не знала, хорошо ли ей заговорить первой, но не могла удержаться.

— Потому,— сказала Герцогиня.— Это чеширский кот — вот почему![b] Ах ты поросенок!

Последние слова она произнесла с такой яростью, что Алиса прямо подпрыгнула. Но она тут же поняла, что это относится не к ней, а к младенцу, и с решимостью продолжала:

— Я и не знала, что чеширские коты всегда улыбаются. По правде говоря, я вообще не знала, что коты *умеют* улыбаться.

---

[b] Во времена Кэрролла часто говорили: «улыбается, как чеширский кот». Происхождение этой поговорки неизвестно. Существуют, однако, две теории, пытающиеся ее объяснить. Согласно первой из них: в графстве Чешир (где, кстати, родился Кэрролл) некий неизвестный маляр рисовал ухмыляющихся львов над дверьми таверн («Notes and Queries», N130, April 24, 1852, p. 402). Согласно второй, чеширским сырам придавали одно время форму улыбающихся котов (ibid., N55, Nov. 16, 1850, p. 412). «Это особенно в стиле Кэрролла,— утверждает доктор Филлис Гринейкер, автор психоаналитической работы о Кэрролле,— ибо в таком случае можно принять фантастическую идею, что кот из сыра может съесть крысу, которая съела бы сыр!»

Чеширского Кота не было в первоначальном варианте сказки.

— Умеют,— отвечала Герцогиня.— И почти все улыбаются.

— Я ни одного такого кота не видала,— учтиво заметила Алиса, очень довольная, что беседа идет так хорошо.

— Ты многого не видала,— отрезала Герцогиня.— Это уж точно!

Алисе совсем не понравился ее тон, и она подумала, что лучше бы перевести разговор на что-нибудь другое. Пока она размышляла, о чем бы ей еще поговорить, кухарка сняла котел с печи и, не тратя попусту слов, принялась швырять все, что попадало ей под руку, в Герцогиню и младенца: совок, кочерга, щипцы для угля полетели им в головы; за ними последовали чашки, тарелки и блюдца. Но Герцогиня и бровью не повела, хоть кое-что в нее и попало; а младенец и раньше так заливался, что невозможно было понять, больно ему или нет.

— Осторожней, *прошу вас*,— закричала Алиса, подскочив от страха.— Ой, прямо в нос! Бедный носик!

(В эту минуту прямо мимо младенца пролетело огромное блюдо и чуть не отхватило ему нос.)

— Если бы кое-кто не совался в чужие дела,— хрипло проворчала Герцогиня,— земля бы вертелась быстрее!

— Ничего *хорошего* из этого бы не вышло,— сказала Алиса, радуясь случаю показать свои знания.— Только представьте себе, что бы сталось с днем и ночью. Ведь земля совершает оборот за двадцать четыре часа...

— Оборот? — повторила Герцогиня задумчиво.

И, повернувшись к кухарке, прибавила:

— Возьми-ка ее в оборот! Для начала оттяпай ей голову!

Алиса с тревогой взглянула на кухарку, но та не обратила на этот намек никакого внимания и продолжала мешать свой суп.

— *Кажется*, за двадцать четыре,— продолжала задумчиво Алиса,— а может, за двенадцать?

— Оставь *меня* в покое,— сказала Герцогиня.— С числами я никогда не ладила!

Она запела колыбельную и принялась качать младенца, яростно встряхивая его в конце каждого куплета.

Лупите своего сынка
За то, что он чихает.
Он дразнит вас наверняка,
Нарочно раздражает! [c]

Припев

(Его подхватили младенец и кухарка)

Гав! Гав! Гав!

---

[c] Оригиналом для этой веселой пародии послужило ныне, к счастью, забытое стихотворение, приписываемое одними исследователями Дж. У. Лэнгфорду (G. W. Langford), а другими — Дэвиду Бейтсу (David Bates), версификатору из Филадельфии. Джон М. Шоу сообщает, что ему не удалось разыскать вариант Лэнгфорда, как,

Герцогиня запела второй куплет. Она подбрасывала младенца к потолку и ловила его, а тот так визжал, что Алиса едва разбирала слова.

Сынка любая лупит мать
За то, что он чихает.
Он мог бы перец обожать,
Да только не желает!

Припев

Гав! Гав! Гав!

— Держи! — крикнула вдруг Герцогиня и швырнула Алисе младенца. — Можешь покачать его немного, если это тебе так нравится. А мне надо пойти и переодеться к крокету у Королевы.

С этими словами она выбежала из кухни. Кухарка швырнула ей вдогонку кастрюлю, но промахнулась.

Алиса чуть-чуть не выронила младенца из рук. Вид у него был какой-то странный, а руки и ноги торчали в разные стороны, как у морской звезды. Бедняжка пыхтел, словно паровоз, и весь изгибался, так что Алиса с трудом удерживала его.

Наконец, она поняла, как надо с ним обращаться: взяла его одной рукой за правое ухо, а другой — за левую ногу, скрутила в узел и держала, не выпуская ни на минуту. Так ей удалось вынести его из дома.

— Если я не возьму малыша с собой,— подумала Алиса,— они через денек-другой его прикончат. Оставить его здесь — просто преступление!

Последние слова она произнесла вслух, и младенец тихонько хрюкнул в знак согласия (чихать он уже перестал).

— Не хрюкай,— сказала Алиса.— Выражай свои мысли как-нибудь по-другому!

Младенец снова хрюкнул. Алиса с тревогой взглянула ему в лицо. Оно показалось ей очень подозрительным: нос *такой* вздернутый, что походил скорее на пятачок, а глаза для младенца слишком маленькие. В целом вид его Алисе совсем не понравился.

впрочем, и самого Лэнгфорда (*John M. Shaw.* The Parodies of Lewis Carroll. Tallahassee, 1860). Само стихотворение он нашел в сборнике, изданном в 1849 г. Бейтсом («The Eolian»). Шоу отмечает, что сын Бейтса в предисловии к собранию поэтических произведений отца (Poetical Works, 1870) утверждает, что это широко известное стихотворение написал его отец.

Любите! Истина вела
Любовью, а не страхом.
Любите! — Добрые дела
Не обратятся прахом.

Любите малое дитя
С терпеньем и вниманьем —
Как знать? Око у нас в гостях,
И близится прощанье. [...]

— Может, он просто всхлипнул,— подумала она и посмотрела ему в глаза, нет ли там слез.

Слез не было и в помине.

— Вот что, мой милый,— сказала Алиса серьезно,— если ты собираешься превратиться в поросенка, я с тобой больше знаться не стану. Так что смотри!

Бедняжка снова всхлипнул (или всхрюкнул — трудно сказать!), и они продолжали свой путь в молчании.

Алиса уже начала подумывать о том, что с ним делать, когда она вернется домой, как вдруг он опять захрюкал, да так громко, что она перепугалась. Она вгляделась ему в лицо и *ясно* увидела: это был самый настоящий поросенок! Глупо было бы нести его дальше. Алиса пустила его на землю и очень обрадовалась, увидев, как весело он затрусил прочь.

— Если б он немного подрос,— подумала она,— из него бы вышел весьма неприятный ребенок. А как поросенок он очень мил!

И она принялась вспоминать других детей, из которых вышли бы отличные поросята.

— Знать бы только, как их превращать,— подумала она и вздрогнула.

В нескольких шагах от нее на ветке сидел Чеширский Кот.

Завидев Алису, Кот только улыбнулся. Вид у него был добродушный, но когти длинные, а зубов так много, что Алиса сразу поняла, что с ним шутки плохи.

— Котик! Чешик! — робко начала Алиса. Она не знала, понравится ли ему это имя, но он только шире улыбнулся в ответ.

— Ничего,— подумала Алиса,— кажется, доволен.

Вслух же она спросила:

— Скажите, пожалуйста, куда мне отсюда идти?

— А куда ты хочешь попасть? — ответил Кот.

— Мне все равно...— сказала Алиса.

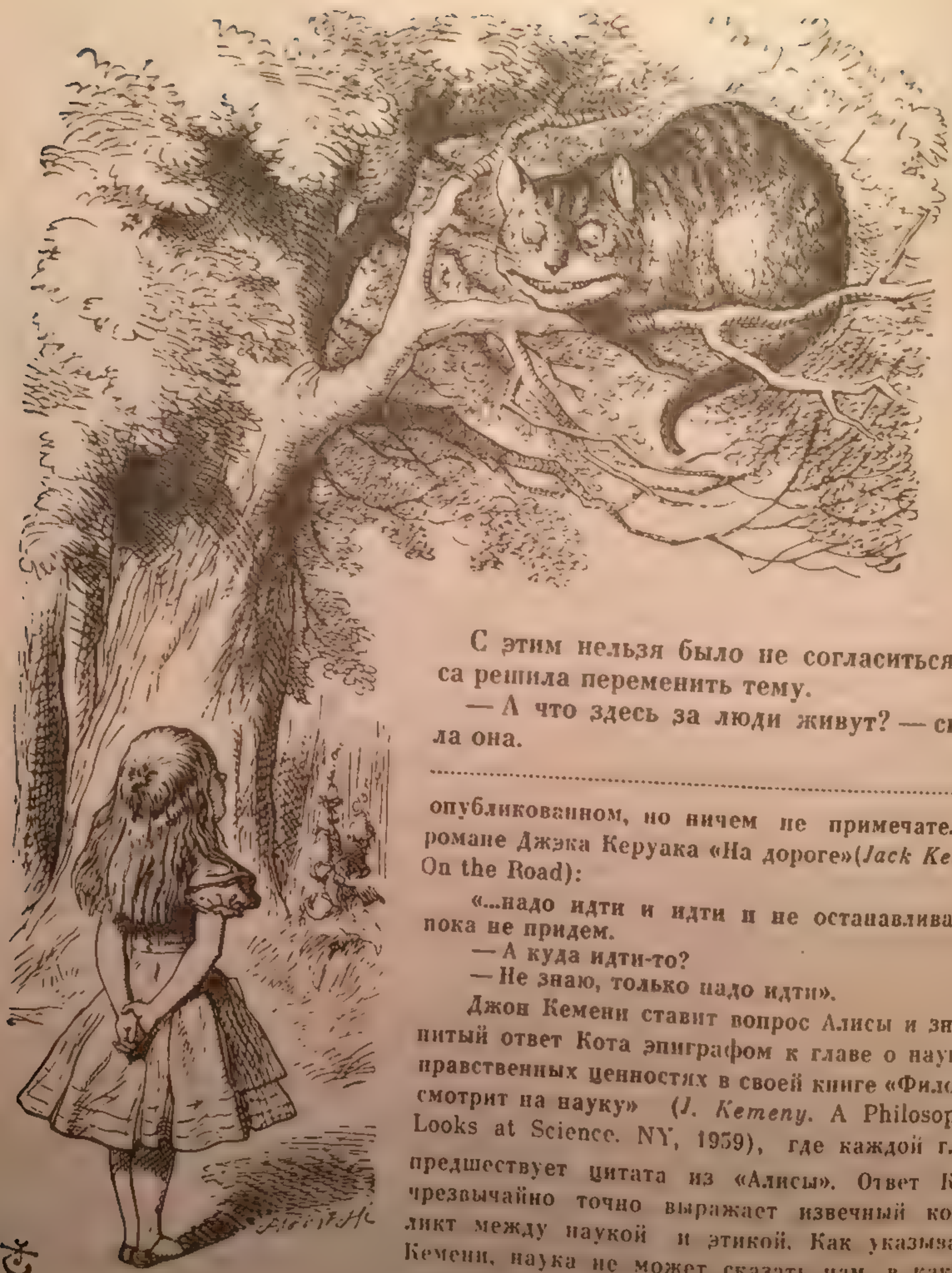
— Тогда все равно, куда и идти,— заметил Кот.

—... только бы попасть *куда-нибудь*,— пояснила Алиса.

— Куда-нибудь ты обязательно попадешь,— сказал Кот.— Нужно только достаточно долго идти[d].

---

[d] Эти слова, равно как и предшествующий им диалог, принадлежат к наиболее широко цитируемым из обеих сказок об Алисе. Отзвуки его звучат в недавно



С этим нельзя было не согласиться. Алиса решила переменить тему.

— А что здесь за люди живут? — спросила она.

.....

опубликованном, но ничем не примечательном романе Джэка Керуака «На дороге»(*Jack Kerouac.* On the Road):

«...надо идти и идти и не останавливаться, пока не придем.

— А куда идти-то?

— Не знаю, только надо идти».

Джон Кемени ставит вопрос Алисы и знаменитый ответ Кота эпиграфом к главе о науке и нравственных ценностях в своей книге «Философ смотрит на науку» (*J. Kemeny.* A Philosopher Looks at Science. NY, 1959), где каждой главе предшествует цитата из «Алисы». Ответ Кота чрезвычайно точно выражает извечный конфликт между наукой и этикой. Как указывает Кемени, наука не может сказать нам, в каком направлении следует идти, однако, после того как решение будет принято, она может указать наилучший путь к достижению цели.

VI. Поросенок и перец

— Вон *там*,— сказал Кот и махнул правой лапой,— живет Болванщик. А *там*,— и он махнул левой,— Мартовский Заяц. Все равно, к кому ты пойдешь. Оба не в своем уме[e].

— На что мне безумцы? — сказала Алиса.

— Ничего не поделаешь,— возразил Кот.— Все мы здесь не в своем уме — и ты, и я[f].

— Откуда вы знаете, что я не в своем уме? — спросила Алиса.

— Конечно, не в своем,— ответил Кот.— Иначе как бы ты здесь оказалась?

Довод этот показался Алисе совсем не убедительным, но она не стала спорить, а только спросила:

— А откуда вы знаете, что вы не в своем уме?

---

[e] Во времена Кэрролла (так же, как и сейчас) широким хождением пользовались поговорки «Mad as a hatter», « Mad as a March hare » [«Безумен, как шляпник», «Безумен, как мартовский заяц»]. Конечно, поэтому и возникли эти персонажи. «Mad as a hatter», возможно, есть искажение более старой поговорки «Mad as an adder» [«Безумен, как гадюка»], однако, скорее всего, эта поговорка обязана своим происхождением тому факту, что до совсем недавнего времени шляпники действительно сходили с ума. Ртуть, используемая при обработке фетра (она запрещена сейчас законом в большинстве штатов и в некоторых странах Европы), нередко вызывала ртутное отравление. Жертвы этого отравления страдали судорогами, известными под названием «hatter's shakes», и это отражалось на их глазах и конечностях и затрудняло речь. На поздних стадиях больные страдали галлюцинациями и другими психическими расстройствами. «Mad as a March hare» имеет в виду безумные прыжки зайца-самца в марте, в период спаривания.

[f] Сравните эти строки с записью, сделанной Кэрроллом в дневнике 9 февраля 1856 г.:

«Вопрос: когда мы видим сон и, как это часто бывает, смутно подозреваем, что это сон, и пытаемся проснуться, не говорим ли мы и не поступаем ли мы так, что в реальной жизни нас сочли бы за безумцев? Нередко мы видим сны и не подозреваем при этом, что все это не происходит в реальности. «У сна свой мир», часто он так же похож на жизнь, как реальность».

В диалоге Платона «Теэтет» Сократ и Теэтет так обсуждают эту тему:

«*Сократ.* Не подразумеваешь ли ты здесь известного спора о сне и яви?

Теэтет. Какого такого спора?

Сократ. Я думаю, что слышал упоминания о нем, когда задавался вопрос, можно ли доказать, что мы вот в это мгновение спим и все, что воображаем, видим во сне или же мы бодрствуем и разговариваем друг с другом наяву.

Теэтет. В самом деле, Сократ, трудно найти здесь какие-либо доказательства: ведь одно повторяет другое, как антистрофа строфу. Ничто не мешает нам принять наш теперешний разговор за сон, и, даже когда во сне нам кажется, что мы видим сны, получается нелепое сходство этого с происходящим наяву.

Сократ. Ты видишь, что спорить не так уж трудно, тем более, что спорно уже то, сон это или явь, а поскольку мы спим и бодрствуем равное время, в нашей душе всегда происходит борьба: мнения каждого из двух состояний одинаково притязают на искренность, так что в течение равного времени мы то называем существующим одно, то — другое и упорствуем в обоих случаях одинаково.

Теэтет. Именно так и происходит»[2].

— Начнем с того, что пес в своем уме. Согласна?

— Допустим,— согласилась Алиса.

— Дальше,— сказал Кот.— Пес ворчит, когда сердится, а когда доволен, виляет хвостом. Ну, а я ворчу, когда я доволен, и виляю хвостом, когда сержусь. Следовательно, я не в своем уме.

— *По-моему*, вы не ворчите, а мурлыкаете,— возразила Алиса.— Во всяком случае, я это так называю.

— Называй как хочешь,— ответил Кот.— Суть от этого не меняется. Ты играешь сегодня в крокет у Королевы?

— Мне бы очень хотелось,— сказала Алиса,— но меня еще не пригласили.

— Тогда до вечера,— сказал Кот и исчез.

Алиса не очень этому удивилась — она уже начала привыкать ко всяким странностям. Она стояла и смотрела на ветку, где только что сидел Кот, как вдруг он снова возник на том же месте.

— Кстати, что сталось с ребенком? — сказал Кот.— Совсем забыл тебя спросить.

— Он превратился в поросенка,— отвечала Алиса, и глазом не моргнув.

— Я так и думал,— сказал Кот и снова исчез.

Алиса подождала немного, не появится ли он опять, но он не появлялся, и она пошла туда, где, по его словам, жил Мартовский Заяц.

— Шляпных дел мастеров я уже видела,— говорила она про себя.— Мартовский Заяц, по-моему, куда интереснее. К тому же сейчас май — возможно, он уже немножко пришел в себя.

Тут она подняла глаза и снова увидела Кота.

— Как ты сказала: в поросенка или в гусенка? — спросил Кот.

— Я сказала: в поросенка,— ответила Алиса.— А вы можете исчезать и появляться не так внезапно? А то у меня голова идет кругом.

— Хорошо,— сказал Кот и исчез — на этот раз очень медленно. Первым исчез кончик его хвоста, а последней — улыбка; она долго парила в воздухе, когда все остальное уже пропало.

VI. Поросенок и перец

— Д-да! — подумала Алиса.— Видала я котов без улыбок, но улыбка без кота! [8] Такого я в жизни еще не встречала.

Пройдя немного дальше, она увидела домик Мартовского Зайца. Ошибиться было невозможно — на крыше из заячьего меха торчали две трубы, удивительно похожие на заячьи уши. Дом был такой большой, что Алиса решила сначала съесть немного гриба, который она держала в левой руке. Подождав, пока не вырастет до двух футов, она неуверенно двинулась к дому.

— А вдруг он все-таки буйный? — думала она.— Пошла бы я лучше к Болванщику!

---

[8] Выражение: «улыбка без кота» представляет собой неплохое описание чистой математики. Хотя математические теоремы часто могут быть успешно приложены к описанию внешнего мира, сами теоремы суть абстракции гения, принадлежащие другому царству, «далекому от человеческих страстей», как заметил однажды Бертран Рассел, «далекому даже от жалких фактов, заимствуемых у Природы... упорядоченному космосу, где чистая мысль может существовать естественно, словно в своем родном доме, и где человек, по крайней мере человек, наделенный благородными порывами, может укрыться от унылого изгнания реальности».

Глава VII

БЕЗУМНОЕ ЧАЕПИТИЕ

Около дома под деревом стоял накрытый стол, а за столом пили чай Мартовский Заяц и Болванщик[a]; между ними крепко спала Мышь-Соня[b]. Болванщик и Заяц облокотились на нее, словно на подушку, и разговаривали через ее голову.

---

[a] Есть все основания полагать, что, работая над Болванщиком, Тенниел воспользовался предложением Кэрролла взять за модель некоего Теофилиуса Картера, чудаковатого торговца мебелью, жившего неподалеку от Оксфорда (а не премьер-министра Гладстона). Его прозвали Безумным Шляпником — отчасти из-за того, что он всегда носил цилиндр, отчасти из-за его эксцентричных идей. Изобретенная им «кровать-будильник», которая будила спящего, сбрасывая его в нужную минуту на пол (она выставлялась в Хрустальном дворце на Всемирной выставке в 1851 г.), помогает понять, почему Болванщика у Кэрролла так волнует мысль о времени и о том, чтобы разбудить Мышь-Соню. Нельзя не отметить также, что в этом эпизоде много предметов, напоминающих о профессии Картера (стол, кресло, конторка).

Болванщик, Заяц, Мышь-Соня не фигурировали в первоначальном варианте сказки; вся глава о Безумном чаепитии была добавлена позже. В «Зазеркалье» Болванщик и Заяц появятся как гонцы короля Болванс Чик и Зай Атс (гл. VI). В экранизации «Алисы», сделанной в 1933 г. фирмой «Парамаунт», роль Болванщика играл Эдвард Эверетт Хортон, а Мартовского Зайца — Чарлз Раггльз. В мультипликационном фильме Уолта Диснея 1951 г. Эд Уинн читал роль Болванщика, а Джерри Колонна — Зайца.

Известный американский ученый Норберт Винер писал в главе 14 своей автобиографии:

«Бертрана Рассела можно описать одним-единственным способом, а именно — сказав, что он вылитый Болванщик... Рисунок Тенниела свидетельствует чуть ли не о провидении».

Винер указывает далее, что философы Дж. М. Э. Мак-Таггарт и Дж. Э. Мур, коллеги Рассела по Кембриджу, чрезвычайно походили на Мышь-Соню и Мартовского Зайца. Всех троих в Кембридже называли «Троица Безумного чаепития»[1].

[b] Английская мышь-соня — живущий на дереве грызун, больше напоминающий маленькую белку, чем мышь. Название dormouse происходит от латинского глагола dormire (спать) и объясняется тем, что эти животные зимой впадают в спячку. В отличие от белки эти мыши — животные ночные, так что даже в мае (то есть в месяц приключений Алисы) днем они спят. Из книги «Воспоминания Уильяма Майкла Росетти» (1906) мы узнаем, что «прототипом» Сони, возможно, был ручной вомбат[2] Данте Габриэля Росетти[3], имевший обыкновение спать у него на столе. Кэрролл знал семейство Росетти и порой навещал их.

— Бедная Соня,— подумала Алиса.— Как ей, наверно, неудобно! Впрочем, она спит — значит, ей все равно.

Стол был большой, но чаевники сидели с одного края, на уголке. Завидев Алису, они закричали:

— Занято! Занято! Мест нет!

— Места *сколько угодно!* — возмутилась Алиса и уселась в большое кресло во главе стола.

— Выпей вина,— бодро предложил Мартовский Заяц.

Алиса посмотрела на стол, но не увидела ни бутылки, ни рюмок.

— Я что-то его не вижу,— сказала она.

— Еще бы! Его здесь и нет! — отвечал Мартовский Заяц.

— Зачем же вы мне его предлагаете? — рассердилась Алиса.— Это не очень-то вежливо.

— А зачем ты уселась без приглашения? — ответил Мартовский Заяц.— Это тоже невежливо!

— Я не знала, что это стол только *для вас*,— сказала Алиса.— Приборов здесь гораздо больше.

— Что-то ты слишком обросла! — заговорил вдруг Болванщик. До сих пор он молчал и только с любопытством разглядывал Алису.

— Не мешало бы постричься.

— Научитесь не переходить на личности,— отвечала Алиса не без строгости.— Это очень грубо.

Болванщик широко открыл глаза, но не нашелся, что ответить.

— Чем ворон похож на конторку? [c] — спросил он, наконец.

— Так-то лучше,— подумала Алиса.— Загадки — это гораздо веселее...

— По-моему, это я могу отгадать,— сказала она вслух.

— Ты хочешь сказать, что думаешь, будто знаешь ответ на эту загадку? — спросил Мартовский Заяц.

— Совершенно верно,— согласилась Алиса.

— Так бы и сказала,— заметил Мартовский Заяц.— Нужно всегда говорить то, что думаешь.

— Я так и делаю,— поспешила объяснить Алиса.— По крайней мере... По крайней мере я всегда думаю то, что говорю... а это одно и то же...

— Совсем не одно и то же,— возразил Болванщик.— Так ты еще чего доброго скажешь, будто «Я вижу то, что ем» и «Я ем то, что вижу»,— одно и то же!

— Так ты еще скажешь, будто «Что имею, то люблю» и «Что люблю, то имею»,— одно и то же! — подхватил Мартовский Заяц.

— Так ты еще скажешь,— проговорила, не открывая глаз, Соня,— будто «Я дышу, пока сплю» и «Я сплю, пока дышу»,— одно и то же!

— Для тебя-то это, во всяком случае, одно и то же! — сказал Болванщик, и на этом разговор оборвался.

С минуту все сидели молча. Алиса пыталась вспомнить то немногое, что она знала про воронов и конторки.

Первым заговорил Болванщик.

— Какое сегодня число? — спросил он, поворачиваясь к Алисе и вынимая из кармана часы. Он с тревогой поглядел на них, потряс и приложил к уху.

Алиса подумала и ответила:

— Четвертое, [d].

---

[c] Знаменитая загадка Болванщика породила множество толков во времена Кэрролла. В предисловии к изданию 1896 г. он писал:

«Меня так часто спрашивали о том можно ли найти ответ на загадку Болванщика, что мне следует, пожалуй, запечатлеть здесь вариант, который мог бы, как мне кажется, быть достаточно приемлемым, а именно: «С помощью того и другого можно давать ответы, хоть и плоские; их никогда не ставят не той стороной!» Впрочем, это мне пришло в голову уже позже; загадка поначалу не имела отгадки».

Существуют и другие варианты отгадки; несколько весьма остроумных дает американец Сэм Ллойд в изданной посмертно «Энциклопедии головоломок» (*S Lloyd.* Cyclopedia of Puzzles, 1914). [...]

[d] Ответ Алисы позволил определить дату приключений Алисы в Стране чудес. Если принять во внимание, что в предыдущей главе устанавливался месяц (май), то число тем самым будет 4 мая. Это был день рождения Алисы (она родилась в 1852 г.). Когда Кэрролл впервые рассказал Алисе сказку, ей было десять лет, однако, судя по всему (см. примеч. «а» к гл. I «Зазеркалья»), героине сказки около семи лет. На последней странице рукописи «Приключений Алисы под зем-

— Отстают на два дня,— вздохнул Болванщик.

— Я же говорил: нельзя их смазывать сливочным маслом! — прибавил он сердито, поворачиваясь к Мартовскому Зайцу.

— Масло было самое свежее,— робко возразил Заяц.

— Да, но туда, верно, попали крошки, — проворчал Болванщик.— Не надо было мазать хлебным ножом.

Мартовский Заяц взял часы и уныло посмотрел на них, потом окунул их в чашку с чаем и снова посмотрел.

— Уверяю тебя, масло было *самое свежее,* — повторил он. Видно, больше ничего не мог придумать.

Алиса с любопытством выглядывала из-за его плеча.

— Какие смешные часы! — заметила она.— Они показывают число, а не час! [e]

— А что тут такого? — пробормотал Болванщик.— Разве твои часы показывают год?

— Конечно, нет,— отвечала с готовностью Алиса.— Ведь год тянется очень долго!

— Ну и у *меня* то же самое! — сказал Болванщик.

лей», которую писатель подарил Алисе, он приклеил ее фотографию, снятую им в 1859 г., когда ей было семь лет [4].

А. Л. Тейлор в своей книге «Белый рыцарь» отмечает, что 4 мая 1862 г. разница между лунным и солнечным месяцами была ровно два дня. Это позволяет, по его мнению, предположить, что часы Болванщика показывают лунное время, и объясняет его слова: «отстали на два дня». Если Страна чудес находится где-то недалеко от центра Земли, отмечает Тейлор, положение солнца безразлично для определения времени, однако фазы луны останутся неизменными. В пользу этого предположения говорит также связь между словами «лунный» и «лунатик», «безумный»; однако трудно все же поверить, что Кэрролл имел все это в виду при написании сказки.

[e] Еще забавнее часы немецкого профессора из книги Кэрролла «Сильви и Бруно» (гл. 23). Если перевести их стрелки назад, то и события переводятся в прошлое — интересное предвосхищение «Машины времени» Герберта Уэллса. Но это еще не все. Если нажать на этих часах на пружину «обратный ход», события начинают идти назад,— получается некое зеркальное воспроизведение линейного времени.

Невольно вспоминается одно из ранних соображений Кэрролла [5] о том, что остановившиеся часы вернее, чем те, которые отстают на минуту в день. Первые показывают точное время дважды в сутки, в то время как вторые — лишь раз в два года. «Возможно,— продолжает Кэрролл,— ты спросишь: «Как же мне все-таки узнать, что сейчас — восемь часов? Ведь по моим часам я этого не узнаю». Терпение! Ты знаешь: когда наступит восемь часов, твои часы будут верны. Прекрасно! Значит, ты должен держаться следующего правила: гляди, не отрываясь, на свои часы; *как только* они покажут правильное время, настанет восемь».

Алиса растерялась. В словах Болванщика как будто не было смысла, хоть каждое слово в отдельности и было понятно.

— Я не совсем вас понимаю,— сказала она учтиво.

— Соня опять спит,— заметил Болванщик и плеснул ей на нос горячего чаю.

Соня с досадой помотала головой и, не открывая глаз, проговорила:

— Конечно, конечно, я как раз собиралась сказать то же самое.

— Отгадала загадку? — спросил Болванщик, снова поворачиваясь к Алисе.

— Нет,— ответила Алиса.— Сдаюсь. Какой же ответ?

— Понятия не имею,— сказал Болванщик.

— И я тоже,— подхватил Мартовский Заяц.

Алиса вздохнула.

— Если вам нечего делать,— сказала она с досадой,— придумали бы что-нибудь получше загадок без ответа. А так только попусту теряете время!

— Если бы ты знала Время так же хорошо, как я,— сказал Болванщик,— ты бы этого не сказала [6]. *Его* не потеряешь! Не на *такого* напали!

— Не понимаю,— сказала Алиса.

— Еще бы! — презрительно встряхнул головой Болванщик.— Ты с ним небось никогда и не разговаривала!

— Может, и не разговаривала,— осторожно отвечала Алиса.— Зато не раз думала о том, как бы убить время!

— А-а! тогда все понятно,— сказал Болванщик.— Убить Время! Разве такое ему может понравиться! Если б ты с ним не ссорилась, могла бы просить у него все, что хочешь. Допустим, сейчас девять часов утра — пора идти на занятия. А ты шепнула ему словечко и— р-раз! — стрелки побежали вперед! Половина второго — обед!

(— Вот бы хорошо! — тихонько вздохнул Мартовский Заяц.)

— Конечно, это было бы прекрасно,— задумчиво сказала Алиса,— но ведь я не успею проголодаться [7].

— Сначала, возможно, и нет,— ответил Болванщик.— Но ведь ты можешь сколько хочешь держать стрелки на половине второго.

— Вы так и *поступили*, да? — спросила Алиса [8].

Болванщик мрачно покачал головой.

— Нет,— ответил он.— Мы с ним поссорились в марте — как раз перед тем, как *этот вот* (он показал ложечкой на Мартовского Зайца) спятил. Королева давала большой концерт, и я должен был петь «Филина». Знаешь ты эту песню?

Ты мигаешь, филин мой![1]
Я не знаю, что с тобой!

— Что-то такое я слышала,— сказала Алиса.

— А дальше вот как,— продолжал Болванщик.—

Высоко же ты над нами,
Как поднос над небесами!

Тут Соня встрепенулась и запела во сне: «*Ты мигаешь, мигаешь, мигаешь...*»

Она никак не могла остановиться. Пришлось Зайцу и Болванщику ущипнуть ее с двух сторон, чтобы она замолчала.

— Только я кончил первый куплет, как кто-то сказал: «Конечно, лучше б он помолчал, но надо же как-то убить время»! Королева как закричит: «Убить Время! Он хочет убить Время! Рубите ему голову!»

— Какая жестокость! — воскликнула Алиса.

— С тех пор,— продолжал грустно Болванщик,— Время для меня палец о палец не ударит! И на часах все шесть...

---

[1] Песня Болванщика пародирует первую строфу известного стихотворения Джейн Тейлор «Звезда»[9].

Ты мигай, звезда ночная!
Где ты, кто ты — я не знаю.
Высоко ты надо мной,
Как алмаз во тьме ночной.

Только солнышко зайдет,
Тьма на землю упадет,—
Ты появишься, сияя.
Так мигай, звезда ночная!

Тот, кто ночь в пути проводит,
Знаю, глаз с тебя не сводит:
Он бы сбился и пропал,
Если б свет твой не сиял.

В темном небе ты не спишь,
Ты в окно ко мне глядишь,
Бодрых глаз не закрываешь,
Видно, солнце поджидаешь.

Эти ясные лучи
Светят путнику в ночи.
Кто ты, где ты — я не знаю,
Но мигай, звезда ночная!
[...]

Тут Алису осенило.

— Поэтому здесь и накрыто к чаю? [g] — спросила она.

— Да,— отвечал Болванщик со вздохом.— Здесь всегда пора пить чай. Мы не успеваем даже посуду вымыть!

— И просто пересаживаетесь, да? — догадалась Алиса.

— Совершенно верно,— сказал Болванщик.— Выпьем чашку и пересядем к следующей.

— А когда дойдете до конца, тогда что? — рискнула спросить Алиса.

— А что если мы переменим тему? — спросил Мартовский Заяц и широко зевнул.— Надоели мне эти разговоры. Я предлагаю: пусть барышня расскажет нам сказку.

— Боюсь, что я ничего не знаю,— испугалась Алиса.

— Тогда пусть рассказывает Соня,— закричали Болванщик и Заяц.— Соня, проснись!

Соня медленно открыла глаза.

— Я и не думала спать,— прошептала она хрипло.— Я слышала все, что вы говорили.

— Рассказывай сказку! — потребовал Мартовский Заяц.

— Да, пожалуйста, расскажите,— подхватила Алиса.

— И поторапливайся,— прибавил Болванщик.— А то опять заснешь!

— Жили-были три сестрички,— быстро начала Соня.— Звали их Элси, Лэси и Тилли [h], а жили они на дне колодца...

— А что они ели? — спросила Алиса. Ее всегда интересовало, что люди едят и пьют.

— Кисель,— отвечала, немного подумав, Соня.

— Все время один кисель? Это невозможно,— мягко возразила Алиса.— Они бы тогда заболели.

— Они и заболели,— сказала Соня.— И *очень серьезно*.

Алиса пыталась понять, как это можно всю жизнь есть один кисель, но это было так странно и удивительно, что она только спросила:

— А почему они жили на дне колодца?

— Выпей еще чаю,— сказал Мартовский Заяц, наклоняясь к Алисе.

— Еще? — переспросила Алиса с обидой.— Я пока ничего не пила.

---

[g] Это было написано еще до того, как обычай пить чай в пять часов пополудни стал повсеместным в Англии. В доме Лидделлов чай подавали в шесть часов, когда дети ужинали.

А. С. Эддингтон и некоторые другие физики, занимавшиеся теорией относительности, сравнивали Безумное чаепитие, где стрелки часов всегда стоят на шести, с той частью модели космоса Де Ситтера [10], в которой течение времени остановилось (см. гл. 10 книги: *A. S. Eddington.* Space, Time and Gravitation).

[h] Три сестрички — это Алиса и две ее сестры. Элси — так произносятся инициалы Лорины Шарлотты по-английски (L. C., то есть Lorina Charlotte); Тилли — сокращенное от Матильды, шуточное имя, присвоенное в семействе Лидделлов Эдит; а Лэси (Lacie) — не что иное, как анаграмма имени Алисы (Alice). [...]

VII. Безумное чаепитие

— Больше чаю она не желает,— произнес Мартовский Заяц в пространство.

— Ты, верно, хочешь сказать, что *меньше* чаю она не желает: гораздо *легче* выпить больше, а не меньше, чем ничего,— сказал Болванщик.

— *Вашего* мнения никто не спрашивал,— сказала Алиса.

— А теперь кто переходит на личности? — спросил Болванщик с торжеством.

Алиса не знала, что на это ответить. Она налила себе чаю и намазала хлеб маслом, а потом повернулась к Соне и повторила свой вопрос:

— Так почему же они жили на дне колодца?

Соня опять задумалась и, наконец, сказала:

— Потому что в колодце был кисель.

— Таких колодцев не бывает,— возмущенно закричала Алиса. Но Болванщик и Мартовский Заяц на нее зашикали, а Соня угрюмо пробормотала:

— Если ты не умеешь себя вести, досказывай сама!

— Простите,— покорно сказала Алиса.— Пожалуйста, продолжайте, я больше не буду перебивать. Может, где-нибудь и есть *один* такой колодец.

— Тоже сказала — «один»! — фыркнула Соня.

Впрочем, она согласилась продолжать рассказ.

— И надо вам сказать, что эти три сестрички жили припиваючи...

— Припеваючи? — переспросила Алиса.— А что они пели?

— Не пели, а *пили*,— ответила Соня.— Кисель, конечно.

— Мне нужна чистая чашка,— перебил ее Болванщик.— Давайте подвинемся.

И он пересел на соседний стул. Соня села на его место, Мартовский Заяц — на место Сони, а Алиса, скрепя сердце,— на место Зайца. Выиграл при этом один Болванщик; Алиса, напротив, сильно проиграла, потому что Мартовский Заяц только что опрокинул себе в тарелку молочник.

Алисе не хотелось опять обижать Соню, и она осторожно спросила:

— Я не понимаю... Как же они там жили?

— Чего там не понимать,— сказал Болванщик.— Живут же рыбы в воде. А эти сестрички жили в киселе! Поняла, глупышка?

— Но почему? — спросила Алиса Соню, сделав вид, что не слышала последнего замечания Болванщика.

— Потому что они были *кисельные* барышни.

Этот ответ так смутил бедную Алису, что она замолчала.

— Так они и жили,— продолжала Соня сонным голосом, зевая и протирая глаза,— как рыбы в киселе. А еще они рисовали... всякую всячину... все, что начинается на *М* [11].

— Почему на *М*? — спросила Алиса.

— А почему бы и нет? — спросил Мартовский Заяц.

Алиса промолчала.

— Мне бы тоже хотелось порисовать,— сказала она, наконец.— У колодца.

— Порисовать и *уколоться*? — переспросил Заяц.

Соня меж тем закрыла глаза и задремала. Но тут Болванщик ее ущипнул, она взвизгнула и проснулась.

— ...начинается на *М*,— продолжала она.— Они рисовали мышеловки, месяц, математику, множество... Ты когда-нибудь видела, как рисуют множество?

— Множество чего? — спросила Алиса.

— Ничего,— отвечала Соня.— Просто множество!

— Не знаю,— начала Алиса,— может...

— А не знаешь — молчи,— оборвал ее Болванщик.

Такой грубости Алиса стерпеть не могла: она молча встала и пошла прочь. Соня тут же заснула, а Заяц и Болванщик не обратили на Алисин уход никакого внимания, хоть она и обернулась раза два, надеясь, что они одумаются и позовут ее обратно.

Оглянувшись в последний раз, она увидела, что они засовывают Соню в чайник.

— Больше я туда ни за что не пойду!— твердила про себя Алиса, пробираясь по лесу.— В жизни не видала такого глупого чаепития!

Тут она заметила в одном дереве дверцу.

— Как странно! — подумала Алиса.— Впрочем, сегодня все странно. Войду-ка я в эту дверцу.

Так она и сделала.

И снова она оказалась в длинном зале возле стеклянного столика.

— Ну теперь-то я буду умнее,— сказала она про себя, взяла ключик и прежде всего отперла дверцу, ведущую в сад. А потом вынула кусочки гриба, которые лежали у нее в кармане, и ела, пока не стала с фут ростом. Тогда она пробралась по узкому коридорчику и *наконец* — очутилась в чудесном саду среди ярких цветов и прохладных фонтанов.

Глава VIII
КОРОЛЕВСКИЙ КРОКЕТ

У входа в сад рос большой розовый куст — розы на нем были белые, но возле стояли три садовника и усердно красили их в красный цвет. Алиса удивилась и подошла поближе, чтобы узнать, что там происходит. Подходя, она услышала, как один из садовников сказал другому:

— Поосторожней, Пятерка! Опять ты меня забрызгал!

— Я не виноват,— отвечал Пятерка хмуро.— Это Семерка толкнул меня под локоть!

Семерка посмотрел на него и сказал:

— Правильно, Пятерка! Всегда сваливай на другого!

— *Ты* бы лучше помалкивал,— сказал Пятерка.— Вчера я своими ушами слышал, как Королева сказала, что тебе давно пора отрубить голову!

— За что? — спросил первый садовник.

— *Тебя*, Двойка, это не касается! — отрезал Семерка.

— Нет, *касается*,— возразил Пятерка.— И я ему скажу, за что. За то, что он принес кухарке луковки тюльпанов вместо лука!

Семерка швырнул кисть.

— Ну, знаете, такой несправедливости...— начал он, но тут взгляд его упал на Алису, и он умолк. Двое других оглянулись, и все трое склонились в низком поклоне.

— Скажите, пожалуйста,— робко спросила Алиса,— зачем вы краси́те эти розы?

Пятерка с Семеркой ничего не сказали, но посмотрели на Двойку; тот оглянулся и тихо сказал:

— Понимаете, барышня, нужно было посадить *красные* розы, а мы, дураки, посадили белые. Если Королева узнает, нам, знаете ли, отрубят головы. Так что, барышня, понимаете, мы тут стараемся, пока она не пришла...

В эту минуту Пятерка (он все это время вглядывался в сад) крикнул:

— Королева!

Садовники пали ниц. Послышались шаги. Алиса оберну́лась — ей не терпелось увидеть Королеву.

Впереди выступали десять солдат с пиками в руках; они были очень похожи на садовников — такие же плоские и четырехугольные, с руками и ногами по углам. За ними шагали десять придворных; их одежды были расшиты крестами, а шли они по двое, как солдаты. За придворными бежали королевские дети, на одеждах которых красовались вышитые червонным золотом сердечки; их было тоже десять; милые крошки держались за руки и весело подпрыгивали на ходу. За ними шествовали гости, все больше Короли и Королевы. Был там и Белый Кролик; он что-то быстро и нервно говорил и всем

улыбался. Он прошел мимо Алисы и не заметил ее. За гостями шел Червонный Валет, на алой подушке он нес корону. А замыкали это великолепное шествие ЧЕРВОННЫЕ КОРОЛЬ И КОРОЛЕВА.

Алиса заколебалась: может, и ей надо пасть ниц при виде столь блистательного шествия? Однако никаких правил на этот счет она не помнила.

— И вообще, к чему устраивать шествия, если все будут падать ниц? Никто тогда ничего не увидит...

И она осталась стоять.

Когда шествие поравнялось с Алисой, все остановились и уставились на нее, а Королева сурово спросила:

— Это еще кто?

Она обращалась к Валету, но тот лишь улыбнулся и поклонился в ответ.

— Глупец! — бросила Королева, раздраженно мотнув головой.

Потом она обернулась к Алисе и спросила:

— Как тебя зовут, дитя?

— Меня зовут Алисой, с позволения Вашего Величества,— ответила Алиса учтиво.

Про себя же она добавила:

— Да это всего-навсего колода карт! Чего же мне их бояться?

— А *это* кто такие? — спросила Королева, указывая на повалившихся вокруг куста садовников. Они лежали лицом вниз, а так как рубашки у всех в колоде были одинаковые, она не могла разобрать, садовники это, или придворные, или, может, собственные ее дети.

— Откуда мне знать,— ответила Алиса, удивляясь своей смелости.— *Меня* это не касается.

Королева побагровела от ярости и, сверкнув, словно дикий зверь, на нее глазами, завопила во весь голос[а]:

[а] В статье «Алиса на сцене», которая цитировалась выше, Кэрролл писал: «Я представлял себе Червонную Королеву воплощением безудержной страсти — нелепой и бессмысленной ярости». То, что Королева то и дело отдает распоряжения о казнях, возмущает тех современных специалистов детской литературы, кото-

— Отрубить ей голову! Отрубить...
— Чепуха! — сказала Алиса очень громко и решительно.
Королева умолкла.

рые считают, что в книгах для детей не должно быть никакого насилия, особенно если оно вызывает психоаналитические ассоциации. Даже в книжках Л. Фрэнка Баума о стране Оз, которые на удивление свободны от всевозможных ужасов, в изобилии встречающихся в сказках Гриммов и Андерсена, нередко рубят головы. Насколько мне известно, никто не пытался эмпирическим путем выяснить, как реагируют дети на такие сцены и наносят ли они какой-либо вред детской психике. Я бы сказал, что нормального ребенка все это забавляет, не причиняя ему никакого вреда. Один запрет я бы все же наложил: книги, подобные «Стране чудес» или «Мудрецу из страны Оз», нельзя давать в руки взрослым, проходящим курс психоанализа.

А Король положил ей руку на плечо и робко произнес:

— Одумайся, дружок! Она ведь совсем ребенок!

Королева сердито отвернулась от него и приказала Валету:

— Переверни их!

Валет осторожно перевернул садовников носком сапога.

— Встать! — крикнула Королева громким пронзительным голосом.

Садовники вскочили и принялись кланяться Королеве, Королю, королевским детям и всем остальным.

— Сию же минуту перестаньте! — завопила Королева.— У меня от ваших поклонов голова закружилась!

И, взглянув на куст роз, она прибавила:

— А что это вы тут *делали*?

— С позволения Вашего Величества,— смиренно начал Двойка, опускаясь на одно колено,— мы хотели...

— Все *ясно*! — произнесла Королева, которая тем временем внимательно разглядывала розы.— Отрубить им головы!

И шествие двинулось дальше. Только три солдата задержались, чтобы привести приговор в исполнение. Несчастные садовники бросились к Алисе за помощью.

— Не бойтесь,— сказала Алиса.— Я вас в обиду не дам.

И она сунула их в цветочный горшок, который стоял поблизости. Солдаты походили вокруг, поискали и зашагали прочь.

— Ну что, отрубили им головы? — крикнула Королева.

— Пропали их головы, Ваше Величество,— гаркнули солдаты.

— Отлично! — завопила Королева.— Сыграем в крокет?

Солдаты молча взглянули на Алису: видно, Королева обращалась к ней.

— Сыграем! — крикнула Алиса.

— Пошли! — взревела Королева.

И Алиса вошла в толпу гостей, с недоумением спрашивая себя, что же будет дальше.

— Какая... какая прекрасная сегодня погода, не правда ли? — робко произнес кто-то. Она подняла глаза и увидела, что рядом идет Белый Кролик и беспокойно на нее поглядывает.

— Да, погода чудесная,— согласилась Алиса.— А где же Герцогиня?

— Ш-ш-ш,— зашипел Кролик, тревожно оглядываясь. Он поднялся на цыпочки и шепнул ей прямо в ухо:

— Ее приговорили к казни.

— За что? — спросила Алиса.

— Ты, кажется, сказала: «Как жаль»? — спросил Кролик.

— И не думала,— отвечала Алиса.— Совсем мне ее не жаль! Я сказала: «За что?».

— Она надавала Королеве пощечин,— проговорил Кролик.

Алиса радостно фыркнула.

— Тише! — испугался Кролик.— Вдруг Королева услышит! Понимаешь, Герцогиня опоздала, а Королева говорит...

— Все по местам! — закричала Королева громовым голосом.

VIII. Королевский крокет

И все побежали, натыкаясь друг на друга, падая и вскакивая. Однако через минуту все уже стояли на своих местах. Игра началась.

Алиса подумала, что в жизни не видала такой странной площадки для игры в крокет [b]: сплошные рытвины и борозды. Шарами служили ежи, молотками — фламинго, а воротцами — солдаты. Они делали мостик — да так и стояли, пока шла игра.

Поначалу Алиса никак не могла справиться со своим фламинго: только сунет его вниз головой под мышку, отведет ему ноги назад, нацелится и соберется ударить им по ежу, как он *изогнет* шею и *поглядит* ей прямо в глаза, да так удивленно, что она начинает смеяться; а когда ей удастся снова опустить его вниз головой, глядь! — ежа уже нет, он развернулся и тихонько трусит себе прочь. К тому же все ежи у нее попадали в рытвины, а солдаты-воротца разгибались и уходили на другой конец площадки. Словом, Алиса скоро решила, что это очень трудная игра.

Игроки били все сразу, не дожидаясь своей очереди, и все время ссорились и дрались из-за ежей; в скором времени Королева пришла в бешенство, топала ногами и то и дело кричала:

— Отрубить ей голову! Голову ему долой!

Алиса забеспокоилась; правда, у нее с Королевой пока еще не было ни из-за чего спора, но он мог возникнуть в любую минуту.

— Что со мной тогда будет? — думала Алиса.— Здесь так любят рубить головы. Странно, что кто-то еще вообще уцелел!

Она огляделась и принялась думать о том, как бы незаметно улизнуть, как вдруг над головой у нее появилось что-то непонятное. Сначала Алиса никак

---

[b] В первом варианте «Алисы» молотками служат не фламинго, а страусы (Кэрролл изобразил их и на своих рисунках к этому тексту). Немало времени он посвящал изобретению новых и необычных правил для старых и всем известных игр. Предложенные им правила сложной игры в «Крокетный замок», в которую он часто играл с сестрами Лидделл, были опубликованы в 1863 г. (см. книгу: The Lewis Carroll Picture Book). Там же можно найти перепечатку правил игры в «Ланрик», в которую играли шашками на шахматной доске. Его брошюра «Круглый бильярд» не переиздавалась. Из двухсот с лишним брошюр, опубликованных Кэрроллом, двадцать излагают правила сочиненных им игр.

не могла понять, что же это такое, но через минуту сообразила, что в воздухе одиноко парит улыбка.

— Это Чеширский Кот,— сказала она про себя.— Вот хорошо! Будет с кем поговорить, по крайней мере!

— Ну как дела? — спросил Кот, как только рот его обозначился в воздухе.

Алиса подождала, пока не появятся глаза, и кивнула.

— Отвечать сейчас все равно бесполезно,— подумала она.— Подожду, пока появятся уши — или хотя бы одно!

Через минуту показалась уже вся голова; Алиса поставила фламинго на землю и начала свой рассказ, радуясь, что у нее есть собеседник. Кот, очевидно, решил, что головы вполне достаточно, и дальше возникать не стал.

— По-моему, они играют совсем не так,— говорила Алиса.— Справедливости никакой, и все так кричат, что собственного голоса не слышно. Правил нет, а если есть, то никто их не соблюдает. Вы себе не представляете, как трудно играть, когда все живое. Например, воротца, через которые мне надо сейчас проходить, пошли гулять на ту сторону площадки! Я бы отогнала сейчас ежа Королевы — да только он убежал, едва завидел моего!

— А как тебе нравится Королева? — спросил Кот тихо.

— Совсем не нравится,— отвечала Алиса.— Она так...

В эту минуту она заметила, что Королева стоит у нее за спиной и подслушивает.

— ...так хорошо играет,— быстро сказала Алиса,— что хоть сразу сдавайся.

Королева улыбнулась и отошла.

— С кем это ты разговариваешь?— спросил Король, подходя к Алисе и с любопытством глядя на парящую голову.

— Это мой друг, Чеширский Кот,— отвечала Алиса.— Разрешите представить...

— Он мне совсем не нравится,— заметил Король.— Впрочем, пусть поцелует мне руку, если хочет.

— Особого желания не имею,— сказал Кот.

— Не смей говорить дерзости,— пробормотал Король.— И не смотри так на меня.

И он спрятался у Алисы за спиной.

— Котам на королей смотреть не возбраняется[c],— сказала Алиса.— Я это где-то читала, не помню только — где.

— Нет, его надо убрать,— сказал Король решительно.

Увидев проходившую мимо Королеву, он крикнул:

— Душенька, вели убрать этого кота!

У Королевы на все был один ответ.

— Отрубить ему голову! — крикнула она, не глядя.

---

[c] Старая английская пословица, означающая, что есть вещи, которые люди низкого состояния могут делать в присутствии высших.

— Я сам приведу палача! — сказал радостно Король и убежал.

Алиса услыхала, как Королева что-то громко кричит вдалеке, и пошла посмотреть, что там происходит. Она уже слышала, как Королева приказала отрубить головы трем игрокам за то, что они пропустили свою очередь. В целом происходящее очень не понравилось Алисе: вокруг царила такая путаница, что она никак не могла понять, кому играть. И она побрела обратно, высматривая в рытвинах своего ежа.

Она его тут же увидала — он дрался с другим ежом. Вот бы и ударить по ним, но Алисин фламинго забрел на другой конец сада; Алиса увидела, как он безуспешно пытается взлететь на дерево.

Когда Алиса, наконец, поймала его и принесла обратно, ежи уже перестали драться и разбежались.

— Ну и пусть,— подумала Алиса.— Все равно воротца тоже ушли.

Она сунула фламинго под мышку, чтобы он снова не убежал, и вернулась к Коту; ей хотелось еще с ним поговорить.

Подойдя к тому месту, где в воздухе парила его голова, она с удивлением увидела, что вокруг образовалась большая толпа. Палач, Король и Королева шумно спорили; каждый кричал свое, не слушая другого, а остальные молчали и только смущенно переминались с ноги на ногу.

Завидев Алису, все трое бросились к ней, чтобы она разрешила их спор. Они громко повторяли свои доводы, но, так как говорили все разом, она никак не могла понять, в чем дело.

Палач говорил, что нельзя отрубить голову, если, кроме головы, ничего больше нет; он такого никогда не делал и делать не собирается; *стар* он для этого, вот что!

Король говорил, что раз есть голова, то ее можно отрубить. И нечего нести вздор!

А Королева говорила, что, если сию же минуту они не перестанут болтать и не примутся за дело, она велит отрубить головы всем подряд!

(Эти-то слова и повергли общество в уныние.)

Алиса не нашла ничего лучшего, как сказать:

— Кот принадлежит Герцогине. Лучше бы посоветоваться *с ней*.

— Она в тюрьме,— сказала Королева и повернулась к палачу.— Веди ее сюда!

Палач со всех ног бросился исполнять приказ.

Как только он убежал, голова Кота начала медленно таять в воздухе, так что к тому времени, когда палач привел Герцогиню, головы уже не было видно. Король и палач заметались по крокетной площадке, а гости вернулись к игре.

Глава IX

ПОВЕСТЬ ЧЕРЕПАХИ КВАЗИ

— Ах, милая, ты и представить себе не можешь, как я рада тебя видеть,— нежно сказала Герцогиня, взяла Алису под руку и повела в сторону.

Алиса приятно удивилась, увидев Герцогиню в столь отличном расположении духа, и подумала, что это, должно быть, от перца она была такой вспыльчивой.

— Когда *я* буду Герцогиней,— сказала она про себя (без особой, правда, надежды),— у меня в кухне *совсем* не будет перца. Суп и без него вкусный! От перца, верно, и начинают всем перечить...

Алиса очень обрадовалась, что открыла новое правило.

— От уксуса — куксятся,— продолжала она задумчиво,— от горчицы — огорчаются, от лука — лукавят, от вина — винятся, а от сдобы — добреют. Как жалко, что никто об этом не знает... Все было бы так *просто*. Ели бы сдобу — и добрели!

Она совсем забыла о Герцогине и вздрогнула, когда та сказала ей прямо в ухо:

— Ты о чем-то задумалась, милочка, и не говоришь ни слова. А мораль отсюда такова... Нет, что-то не соображу! Ничего, потом вспомню...

— А, может, здесь и нет никакой морали,— заметила Алиса.

— Как это нет! — возразила Герцогиня.— Во всем есть своя мораль, нужно только уметь ее найти!

И с этими словами она прижалась к Алисе.

Алисе это совсем не понравилось: во-первых, Герцогиня была такая *безобразная*, а, во-вторых, подбородок ее приходился как раз на уровне Алисиного плеча, и подбородок этот был очень острый. Но делать было нечего — не могла же Алиса попросить Герцогиню отодвинуться!

— Игра, кажется, пошла веселее,— заметила она, чтобы как-то поддержать разговор.

— Я совершенно с тобой согласна,— сказала Герцогиня.— А мораль отсюда такова: «Любовь, любовь, ты движешь миром...»[1]

— А мне казалось, кто-то говорил, будто самое главное — не соваться в чужие дела,— шепнула Алиса.

— Так это одно и то же,— промолвила Герцогиня, вонзая подбородок в Алисино плечо.— А мораль отсюда *такова*: думай о смысле, а слова придут сами!

— Как она любит всюду находить мораль,— подумала Алиса.

— Ты, конечно, удивляешься,— сказала Герцогиня,— почему я не обниму тебя за талию. Сказать по правде, я не совсем уверена в твоем фламинго. Или все же рискнуть?

— Он может и укусить,— сказала благоразумная Алиса, которой совсем не хотелось, чтоб Герцогиня ее обнимала.

— Совершенно верно,— согласилась Герцогиня.— Фламинго кусаются не хуже горчицы. А мораль отсюда такова: это птицы одного полета!

— Только горчица совсем не птица,— заметила Алиса.

— Ты, как всегда, совершенно права,— сказала Герцогиня.— Какая ясность мысли!

— Кажется, горчица — минерал,— продолжала Алиса задумчиво.

— Конечно, минерал,— подтвердила Герцогиня. Она готова была соглашаться со всем, что скажет Алиса.— Минерал огромной взрывчатой силы. Из нее делают мины и закладывают при подкопах... А мораль отсюда такова: хорошая мина при плохой игре — самое главное!

— Вспомнила,— сказала вдруг Алиса, пропустившая мимо ушей последние слова Герцогини.— Горчица это овощ. Правда, на овощ она не похожа — и все-таки это овощ!

— Я совершенно с тобой согласна,— сказала Герцогиня.— А мораль отсюда такова: всякому овощу свое время. Или, хочешь, я это сформулирую попроще: никогда не думай, что ты иная, чем могла бы быть иначе, чем будучи иной в тех случаях, когда иначе нельзя не быть.

— Мне кажется, я бы лучше поняла,— учтиво проговорила Алиса,— если б я могла это записать. А так я не очень разобралась.

— Это все чепуха по сравнению с тем, что я могла бы сказать, если бы захотела,— ответила польщенная Герцогиня.

— Пожалуйста, не беспокойтесь,— сказала Алиса.

— Ну что ты, разве это беспокойство,— возразила Герцогиня.— Дарю тебе все, что успела сказать.

— Пустяковый подарок,— подумала про себя Алиса.— Хорошо, что на дни рождения таких не дарят!

Однако вслух она этого сказать не рискнула.

— Опять о чем-то думаешь? — спросила Герцогиня и снова вонзила свой подбородок в Алисино плечо.

— А почему бы мне и не думать? — отвечала Алиса. Ей было как-то не по себе.

IX. Повесть Черепахи Квази

— А почему бы свинье не летать? — сказала Герцогиня.— А мораль...

Тут, к великому удивлению Алисы, Герцогиня умолкла и задрожала. Алиса подняла глаза и увидала, что перед ними, скрестив на груди руки и грозно нахмурившись, стоит Королева.

— Прекрасная погода, ваше величество,— слабо прошептала Герцогиня.

— Я тебя честно предупреждаю,— закричала Королева и топнула ногой.— Либо мы лишимся твоего общества, либо ты лишишься головы. Решай сейчас же — нет, в два раза быстрее!

Герцогиня решила и тотчас исчезла.

— Вернемся к нашей игре,— сказала Алисе Королева.

Алиса так была напугана, что, не говоря ни слова, побрела за ней следом к площадке. Гости между тем воспользовались отсутствием Королевы и отдыхали в тени; однако, увидев, что Королева возвращается, они поспешили к своим местам. А Королева, подойдя, просто объявила, что минута промедления будет стоить им всем жизни.

Пока шла игра, Королева беспрестанно ссорилась с игроками и кричала:

— Отрубить ему голову! Голову ей с плеч!

Солдаты вставали с земли и брали несчастных под стражу. Воротцев в результате становилось все меньше и меньше. Не прошло и получаса, как их и вовсе не осталось, а все игроки с трепетом ждали казни.

Наконец, Королева бросила игру и, переводя дыхание, спросила Алису:

— А видела ты Черепаху Квази[2] ?

— Нет,— сказала Алиса.— Я даже не знаю, кто это такой.

— Как же,— сказала Королева.— Это то, из чего делают квази-черепаший суп[a].

— Никогда не видала и не слыхала,— сказала Алиса.

— Тогда пошли,— сказала Королева.— Он сам тебе все расскажет.

И они пошли. Уходя, Алиса услышала, как Король тихо сказал, обращаясь к гостям:

— Мы всех вас прощаем.

— Вот *хорошо!* — обрадовалась Алиса. (Она очень горевала, думая о назначенных казнях).

Вскоре они увидели Грифона, крепко спящего на солнцепеке[b]. (Если ты не знаешь, как выглядит Грифон, посмотри на картинку).

---

[a] Квази-черепаший суп (Mock-Turtle soup) есть имитация супа из зеленой морской черепахи; обычно он приготавливается из телятины. Вот почему Тенниел нарисовал Черепаху Квази (Mock-Turtle) с телячьей головой, хвостом и копытами на задних ногах.

[b] Мифическое существо с головой и крыльями орла и с телом льва. В песни XXIX Дантова «Чистилища»[3] (этого менее известного странствия по стране чудес, куда попадают также через отверстие в земле) грифон влечет колесницу, символизирующую христианскую церковь. В средние века грифон символизировал союз бога и человека во Христе. У Кэрролла Грифон и его приятель представляют собой шарж на сентиментальных выпускников Оксфорда, в которых там никогда не было недостатка.

— Вставай, бездельник,— сказала Королева,— отведи эту барышню к Черепахе Квази. Пусть расскажет ей свою историю. А мне надо возвращаться: я там приказала кое-кого казнить, надо присмотреть, чтобы все было как следует.

И она ушла, оставив Алису с Грифоном. Алисе он не внушил особого доверия, но, подумав, что с ним, верно, все же спокойнее, чем с Королевой, она осталась.

— Смех — да и только! — пробормотал он не то про себя, не то обращаясь к Алисе.

— *Смех?* — переспросила Алиса растерянно.

— Ну да,— ответил Грифон.— Все это выдумки. Казнить! Скажет тоже! У них такого отродясь не было. Ладно, пошли!

— Все здесь только и говорят, что «пошли»! — подумала Алиса, покорно плетясь за Грифоном.— Никогда в жизни еще мною так не помыкали!

Пройдя совсем немного, они увидели вдалеке Черепаху Квази; он лежал на скалистом уступе и вздыхал с такой тоской, словно сердце у него разрывалось. Алиса от души пожалела его.

— Почему он так грустит? — спросила она Грифона.

И он ответил ей почти теми же словами:

— Все это выдумки. Грустит! Скажешь тоже! Не о чем ему грустить. Ладно, пошли!

И они подошли к Черепахе Квази. Тот взглянул на них большими, полными слез глазами, но ничего не сказал.

— Эта барышня,— начал Грифон,— хочет послушать твою историю. Вынь да положь ей эту историю! Вот оно что!

— Что ж, я расскажу,— проговорил Квази глухим голосом.— Садитесь и не открывайте рта, пока я не кончу.

Грифон и Алиса уселись. Наступило молчание.

— Не знаю, как это он собирается кончить, если никак не может начать,— подумала про себя Алиса.

Но делать было нечего — она терпеливо ждала.

— Однажды,— произнес, наконец, Черепаха Квази с глубоким вздохом,— я был настоящей Черепахой.

И снова воцарилось молчание. Только Грифон изредка откашливался, да неумолчно всхлипывал Квази. Алиса совсем уже собралась подняться и сказать: «Благодарю вас, сэр, за очень увлекательный рассказ». Но потом решила еще подождать.

Наконец, Черепаха Квази немного успокоился и, тяжело вздыхая, заговорил.

— Когда мы были маленькие, мы ходили в школу на дне моря. Учителем у нас был старик-Черепаха. Мы звали его Спрутиком.

— Зачем же вы звали его Спрутиком,— спросила Алиса,— если на самом деле он был Черепахой?

— Мы его звали Спрутиком, потому что он всегда ходил с прутиком,— ответил сердито Черепаха Квази.— Ты не очень-то догадлива!

— Стыдилась бы о таких простых вещах спрашивать,— подхватил Грифон.

Оба они замолчали и уставились на бедную Алису. Она готова была провалиться сквозь землю. Наконец, Грифон повернулся к Черепахе Квази и сказал:

— Давай, старина, поторапливайся! Нельзя же весь день здесь сидеть...

И Квази продолжал.

— Да, ходили мы в школу, а школа наша была на дне морском, хоть ты, может, этому и не поверишь...

— Почему же? — возразила Алиса.— Я ни слова не сказала.

— Нет, сказала,— настаивал Квази.

— Не возражай! — прикрикнул Грифон.

Но Алиса и не думала возражать.

— Образование мы получили самое хорошее,— продолжал Черепаха Квази.— И немудрено — ведь мы ходили в школу каждый день...

— Я тоже ходила в школу каждый день,— сказала Алиса.— Ничего особенного в этом нет.

— А дополнительно тебя чему-нибудь учили? — спросил Квази с тревогой.

— Да,— ответила Алиса.— Музыке и французскому.

— А стирке? — быстро сказал Черепаха Квази.

— Нет, конечно,— с негодованием отвечала Алиса.

— Ну, значит, школа у тебя была неважная,— произнес с облегчением Квази.— А у *нас* в школе к счету всегда приписывали: «Плата за французский, музыку и *стирку* дополнительно» [c].

— Зачем вам стирка? — спросила Алиса.— Ведь вы жили на дне морском.

— Все равно я не мог заниматься стиркой,— вздохнул Черепаха Квази.— Мне она была не по карману. Я изучал только обязательные предметы.

— Какие? — спросила Алиса.

— Сначала мы, как полагается, Чихали и Пищали,— отвечал Черепаха Квази.— А потом принялись за четыре действия Арифметики: Скольжение, Причитание, Умиление и Изнеможение [d].

— Я о «Причитании» никогда не слыхала,— рискнула заметить Алиса.

— Никогда не слыхала о «Причитании»! — воскликнул Грифон, воздевая лапы к небу.— Что такое «читать», надеюсь, ты знаешь?

— Да,— отвечала Алиса неуверенно,— смотреть, что написано в книжке и... читать.

— Ну да,— сказал Грифон,— и если ты при этом не знаешь, что такое «причитать», значит, ты совсем дурочка.

---

[c] Эта фраза нередко стояла на школьных счетах, присылаемых во времена Кэрролла родителям учеников. Она означала, конечно, что за уроки французского и музыки, равно как и за стирку белья в школе, взималась дополнительная плата.

[d] Вряд ли следует отмечать, что названия всех предметов, о которых говорит Черепаха Квази, строятся на каламбурах (reading, writing, addition, subtraction, multiplication, division, history, geography, drawing, sketching, painting in oils, Latin, Greek). Эта и последующая главы буквально кишат каламбурами. Дети их любят, но большинство современных знатоков того, что следует любить детям, полагают, что каламбуры снижают литературные достоинства детских книг.

IX. Повесть Черепахи Квази

У Алисы пропала всякая охота выяснять, что такое «Причитание», она повернулась к Черепахе Квази и спросила:

— А что еще вы учили?

— Были у нас еще Рифы — Древней Греции и Древнего Рима, Грязнописание и Мать-и-мачеха. И еще Мимические опыты; мимиком у нас был старый угорь, он приходил раз в неделю. Он же учил нас Тригонометрии, Физиономии...

— Физиономии? — переспросила Алиса.

— Я тебе этого показать не смогу,— отвечал Черепаха Квази.— Стар я уже для этого. А Грифон ею не занимался.

— Времени у меня не было,— подтвердил Грифон.— Зато я получил классическое образование.

— Как это? — спросила Алиса.

— А вот как,— отвечал Грифон. — Мы с моим учителем, грабом-старичком, уходили на улицу и целый день играли в классики. Какой был *учитель*!

— Настоящий классик! — со вздохом сказал Квази.— Но я к нему не попал... Говорят, он учил Латуни, Драматике и Мексике...

— Это уж точно,— согласился Грифон.

И оба повесили головы и вздохнули.

— А долго у вас шли занятия? — спросила Алиса, торопясь перевести разговор.

— Это зависело от нас,— отвечал Черепаха Квази.— Как все займем, так и кончим.

— Займете? — удивилась Алиса.

— Занятия почему так называются? — пояснил Грифон.— Потому что на занятиях мы у нашего учителя ум занимаем... А как все займем и ничего ему не оставим, тут же и кончим. В таких случаях говорят: «Ему ума не занимать»... Поняла?

Это было настолько ново для Алисы, что она невольно задумалась.

— А что же тогда с учителем происходит? — спросила она немного спустя.

— Может, хватит про уроки,— вмешался решительно Грифон.— Расскажи-ка ей про наши игры...

Глава X

МОРСКАЯ КАДРИЛЬ[1]

Черепаха Квази глубоко вздохнул и вытер глаза. Он взглянул на Алису — видно, хотел что-то сказать, но его душили рыдания.

— Ну, прямо словно кость у него в горле застряла,— сказал Грифон, подождав немного.

И принялся трясти Квази и бить его по спине. Наконец, Черепаха Квази обрел голос и, обливаясь слезами, заговорил:

— Ты, верно, не живала подолгу на дне морском...

— Не жила,— сказала Алиса.

— И, должно быть, никогда не видала живого омара...

— Зато я его пробова...— начала Алиса, но спохватилась и покачала головой.— Нет, не видала.

— Значит, ты не имеешь понятия, как приятно танцевать морскую кадриль с омарами.

— Нет, не имею,— вздохнула Алиса.— А что это за танец?

— Прежде всего,— начал Грифон,— все выстраиваются в ряд на морском берегу...

— В два ряда! — закричал Черепаха Квази.— Тюлени, лососи, морские черепахи и все остальные. И как только очистишь берег от медуз...

— А это не так-то просто,— вставил Грифон.

— Делаешь сначала два шага вперед...— продолжал Черепаха Квази.

— Взяв за ручку омара! — закричал Грифон.

— Конечно,— подтвердил Черепаха Квази.— Делаешь два прохода вперед, кидаешься на партнеров...

---

[1] Кадриль — один из самых сложных бальных танцев, обычно танцуется в пяти фигурах, был моден в то время, когда Кэрролл писал свою сказку. Дети ректора Лидделла обучались кадрили со специальным учителем.

В письме к одной девочке Кэрролл так описывал собственную манеру танцевать:

«Что до танцев, моя дорогая, то я никогда не танцую, если мне не разрешают следовать *своей особой манере*. Пытаться описать ее бесполезно — это надо видеть собственными глазами. В последний раз я испробовал ее в одном доме — так там провалился пол. Конечно, он был жидковат: балки там были всего шесть дюймов толщиной, их и балками-то не назовешь! Тут нужны бы каменные арки: если уж танцевать, особенно *моим специальным способом*, меньшим не обойтись. Случалось тебе видеть в Зоологическом саду, как Гиппопотам с Носорогом пытаются танцевать менуэт? Это очень трогательное зрелище».

— Меняешь омаров — и возвращаешься назад тем же порядком,— закончил Грифон.

— А потом,— продолжал Черепаха Квази,— швыряешь...

— Омаров! — крикнул Грифон, подпрыгивая в воздух.

— Подальше в море...

— Плывешь за ними! — радостно завопил Грифон.

— Кувыркаешься разок в море! — воскликнул Черепаха Квази и прошелся колесом по песку.

— Снова меняешь омаров! — вопил во весь голос Грифон.

— И возвращаешься на берег! Вот и вся первая фигура,— сказал Квази внезапно упавшим голосом. И два друга, только что, как безумные, прыгавшие по песку, загрустили, сели и с тоской взглянули на Алису.

— Это, должно быть, очень красивый танец,— робко заметила Алиса.

— Хочешь посмотреть? — спросил Черепаха Квази.

— Очень,— сказала Алиса.

— Вставай,— приказал Грифону Квази.— Покажем ей первую фигуру. Ничего, что тут нет омаров... Мы и без них обойдемся. Кто будет петь?

— Пой ты,— сказал Грифон.— Я не помню слов.

И они важно заплясали вокруг Алисы, размахивая в такт головами и не замечая, что то и дело наступают ей на ноги. Черепаха Квази затянул грустную песню.

Говорит треска улитке: «Побыстрей, дружок, иди! [b]
Мне на хвост дельфин наступит — он плетется позади.
Видишь, крабы, черепахи мчатся к морю мимо нас.
Нынче бал у нас на взморье, ты пойдешь ли с нами в пляс?
Хочешь, можешь, можешь, хочешь ты пуститься с нами в пляс?

Ты не знаешь, как приятно, как занятно быть треской,
Если нас забросят в море и умчит нас вал морской!»
«Ох! — улитка пропищала.— Далеко забросят нас!
Не хочу я, не могу я, не хочу я с вами в пляс.
Не могу я, не хочу я, не могу пуститься в пляс!»

«Ах, что такое далеко? — ответила треска.—
Где далеко от Англии, там Франция близка.
За много миль от берегов есть берега опять.
Не робей, моя улитка, и пойдем со мной плясать.
Хочешь, можешь, можешь, хочешь ты со мной пойти плясать?
Можешь, хочешь, хочешь, можешь ты пойти со мной плясать?»

---

[b] В этой песне Кэрролл пародирует первую строку стихотворения Мэри Хауитт «Паук и Муха», которая в свою очередь использовала старую песню. Вся песня написана размером Мэри Хауитт. Приведем первую строфу этой песни:

Говорила паучиха: «Заходи, дружок, ко мне!
Ты других таких покоев не увидишь и во сне!
Эта лесенка витая прямо в комнаты ведет.
Знаешь, сколько тут сюрпризов дорогого гостя ждет!»
«Ну уж нет,— сказала муха,— и напрасно ты зовешь:
Эта лесенка такая — если вверх по ней взойдешь,
вниз уже не попадешь».

В первоначальном варианте сказки Кэрролла Квази пел иную песню:

А ну, на дно со мной спеши —
Там так омары хороши,
И спляшут с нами от души,
Треска, моя голубка!

Припев

Треска, и прямо, и бочком,
Мигни глазком, махни хвостом!
Есть много рыб — но нет милей
Трески, моей голубки!

Здесь Кэрролл пародирует негритянскую песню, припев к которой начинается так:

Эй, Сэлли, прямо и бочком,
Эй, Сэлли, топни каблучком!

В дневнике Кэрролла есть запись от 3 июля 1862 г. (канун знаменитой лодочной прогулки по Темзе), в которой говорится, что он слышал как-то в дождливый день, как сестры Лиддела «очень выразительно» пропели эту песню.

— Большое спасибо,— сказала Алиса, радуясь, что танец, наконец, кончился.— Очень интересно было посмотреть. А песня про треску мне очень понравилась! Такая забавная...

— Кстати, о треске,— начал Черепаха Квази.— Ты, конечно, ее видала?

— Да,— сказала Алиса.— Она иногда бывала у нас на обед.

Она испуганно замолчала, но Черепаха Квази не смутился.

— Не знаю, что ты хочешь этим сказать,— заметил Черепаха Квази,— но раз вы так часто встречались, ты, конечно, знаешь, как она выглядит...

— Да, кажется, знаю,— сказала задумчиво Алиса.— Хвост во рту[c], и вся в сухарях.

— Насчет сухарей ты ошибаешься,— возразил Черепаха Квази,— сухари все равно смылись бы в море... Ну а хвост у нее, правда, во рту. Дело в том, что...

Тут Черепаха Квази широко зевнул и закрыл глаза.

— Объясни ей про хвост,— сказал он Грифону.

— Дело в том,— сказал Грифон,— что она *очень* любит танцевать с омарами. Вот они и швыряют ее в море. Вот она и летит далеко-далеко. Вот хвост у нее и застревает во рту — да так крепко, что не вытащишь. Все.

— Спасибо,— сказала Алиса.— Это очень интересно. Я ничего этого о треске не знала.

— Если хочешь,— сказал Грифон,— я тебе много еще могу про треску рассказать! Знаешь, почему ее называют треской?

— Я никогда об этом не думала,— ответила Алиса.— Почему?

— *Треску много*,— сказал значительно Грифон.

Алиса растерялась.

— Много треску? — переспросила она с недоумением.

— Ну да,— подтвердил Грифон.— Рыба она так себе, толку от нее мало, а *треску* много.

Алиса молчала и только смотрела на Грифона широко раскрытыми глазами.

— Очень любит поговорить,— продолжал Грифон.— Как начнет трещать, хоть вон беги. И друзей себе таких же подобрала. Ходит к ней один старичок Судачок. С утра до ночи судачат! А еще Щука забегает — так она всех *щучит*. Бывает и Сом — этот во всем *сомневается*... А как соберутся все вместе, такой подымут шум, что голова кругом идет... Белугу знаешь?

Алиса кивнула.

— Так это они ее довели. Никак, бедная, прийти в себя не может. Все ревет и ревет...

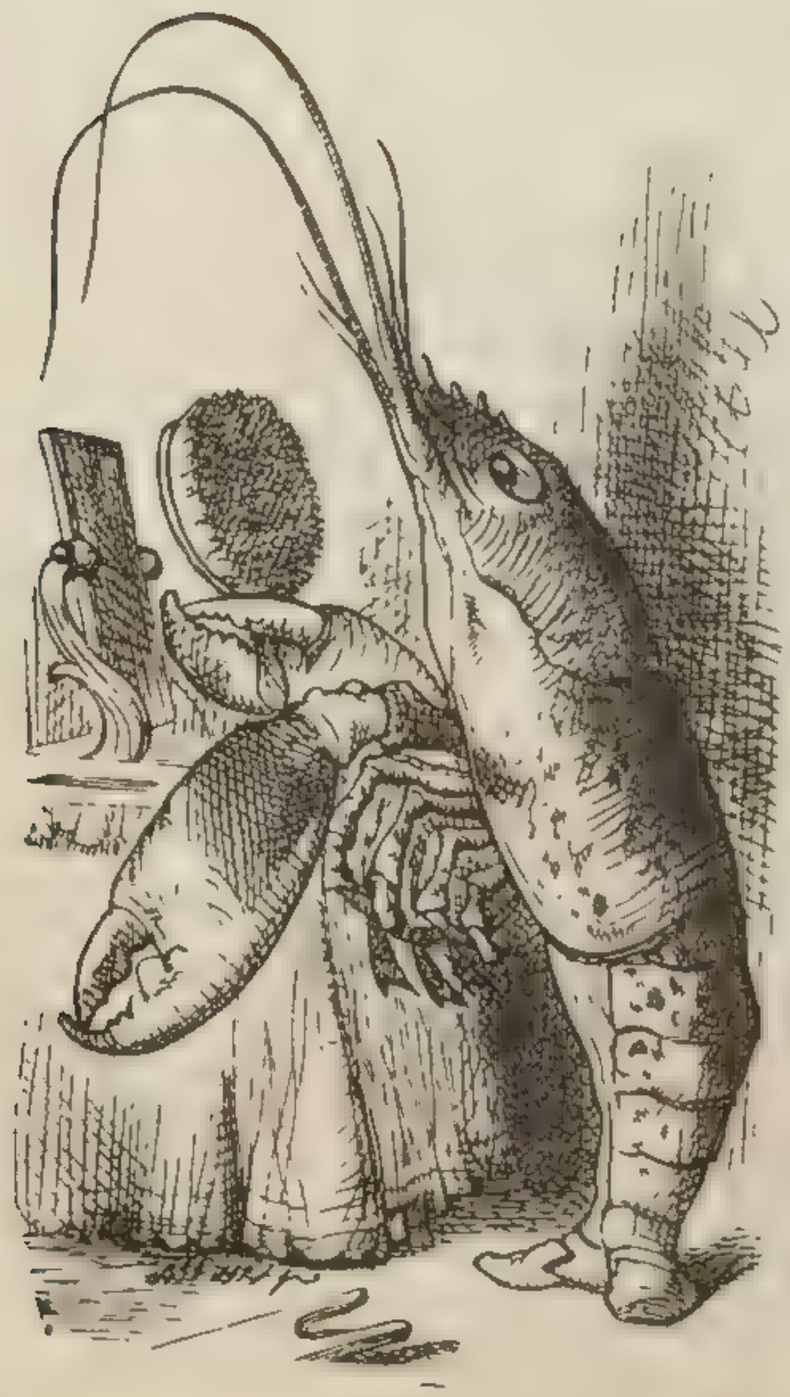
— Поэтому и говорят: «Ревет, как белуга»? — робко спросила Алиса.

— Ну да,— сказал Грифон.— Поэтому.

Тут Черепаха Квази открыл глаза.

---

[c] «Когда я это писал,— признался Кэрролл,— я думал, что это действительно так; однако позже мне сказали, что рыботорговцы пропускают хвост через глазное отверстие, а вовсе не засовывают его в рот» (см.: *Stuart Collingwood.* The Life and Letters of Lewis Carroll, p. 402).



— Ну, хватит об этом,— проговорил он.— Расскажи теперь ты про свои приключения.

— Я с удовольствием расскажу все, что случилось со мной сегодня с утра,— сказала неуверенно Алиса.— А про вчера я рассказывать не буду, потому что тогда я была совсем другая.

— Объяснись,— сказал Черепаха Квази.

— Нет, сначала приключения,— нетерпеливо перебил его Грифон.— Объяснять очень долго.

И Алиса начала рассказывать все, что с нею случилось с той минуты, как она увидела Белого Кролика. Сначала ей было немножко не по себе: Грифон и Черепаха Квази придвинулись к ней так близко и так широко раскрыли глаза и рты; но потом она осмелела. Грифон и Черепаха Квази молчали, пока она не дошла до встречи с Синей Гусеницей и попытки прочитать ей *«Папу Вильяма»*. Тут Черепаха Квази глубоко вздохнул и сказал:

— Очень странно!

— Страннее некуда! — подхватил Грифон.

— Все слова не те,— задумчиво произнес Черепаха Квази.— Хорошо бы она нам что-нибудь почитала. Вели ей начать.

И он посмотрел на Грифона, словно тот имел над Алисой власть.

— Встань и читай *«Это голос лентяя»*,— приказал Алисе Грифон.

— Как все здесь любят распоряжаться,— подумала Алиса.— Только и делают, что заставляют читать. Можно подумать, что я в школе.

Все же она послушно встала и начала читать. Но мысли ее были так заняты омарами и морскою кадрилью, что она и сама не знала, что говорит. Слова получились действительно очень странные.

Это голос Омара[d]. Вы слышите крик?
— Вы меня разварили! Ах, где мой парик?
И поправивши носом жилетку и бант,
Он идет на носочках, как лондонский франт.

Если отмель пустынна и тихо кругом,
Он кричит, что акулы ему нипочем,
Но лишь только вдали заприметит акул,
Он забьется в песок и кричит караул!

---

[d] Первая фраза в этом стихотворении вызывала в памяти викторианских читателей библейское выражение «голос горлицы» (Песнь Песней, II, 12: «Цветы показались

X. Морская кадриль

— Совсем непохоже на то, что читал я ребенком в школе,— заметил Грифон.

— Я никогда этих стихов не слышал,— сказал Квази.— Но, по правде говоря,— это ужасный вздор!

Алиса ничего не сказала; она села на песок и закрыла лицо руками; ей уж и не верилось, что все еще может снова стать, как прежде.

— Она ничего объяснить не может,— торопливо сказал Грифон.

И, повернувшись к Алисе, прибавил:

— Читай дальше.

— А почему он идет на носочках? — спросил Квази.— Объясни мне хоть это.

на земле; время пения настало, и голос горлицы слышен в стране нашей»). На деле, однако, «Голос Омара» пародирует унылое стихотворение Исаака Уоттса «Лентяй» (см. примеч. «с» к гл. II), которое, конечно, хорошо знали читатели Кэрролла.

Это голос лентяя. Вот он застонал:
«Ах, зачем меня будят! Я спал бы да спал».
Как скрипучие двери на петлях тугих,
Он, кряхтя, повернулся в перинах своих.

Ах, еще полежать да еще подремать! —
Так привык он и дни, и недели терять.
А как встанет — по дому шатается он,
И плюет в потолок, и считает ворон.

Шел я садом его и грустя наблюдал:
Лопухом и крапивою сад зарастал,
И одежда на нем превратилась в тряпье,
И до нитки он прожил наследство свое.

Я его навестил: я увидеть хотел,
Что он взялся за дело, что он поумнел.
Но рассказывал он, как поел, как поспал,
А молиться не думал и книг не читал.

И сказал я душе: о, печальный урок!
Ведь таким же, как этот, я сделаться мог.
Но друзья помогли мне беды избежать —
Приучили трудиться и книги читать.

Бурлеска Кэрролла на вирши Уоттса существовала в нескольких вариантах. До 1886 г. во все издания «Алисы» входила первая строфа из четырех строк и вторая строфа, прерываемая после второй строки. Кэрролл дописал вторую строфу для опубликованной в 1870 г. книги Уильяма Бойда «Песни из «Алисы в Стране чудес» (*William Boyd.* Songs from «Alice in Wonderland»). [...]

В 1886 г. Кэрролл дописал последние четыре строки стихотворения, значительно изменив в то же время вторую строфу. В этом виде она и появляется во всех последующих изданиях «Алисы». Некий викарий из Эссекса, как ни трудно сейчас в это поверить, прислал письмо в «Сент-Джеймз газетт», в котором обвинял Кэрролла в богохульстве — из-за библейской аллюзии в первой строке стихотворения.

— Это такая позиция в танцах,— сказала Алиса.

Но она и сама ничего не понимала; ей не хотелось больше об этом говорить.

— Читай же дальше,— торопил ее Грифон.— «*Шел я садом однажды...*»

Алиса не посмела ослушаться, хотя и была уверена, что все опять получится не так, и дрожащим голосом продолжала:

Шел я садом однажды и вдруг увидал,
Как делили коврижку Сова и Шакал.
И коврижку Шакал проглотил целиком,
А Сове только блюдечко дал с ободком.

А потом предложил ей: «Закончим дележ —
Ты возьми себе ложку, я — вилку и нож».
И, наевшись, улегся Шакал на траву,
Но сперва на десерт проглотил он...

— Зачем читать всю эту ерунду,— прервал ее Квази,— если ты все равно не можешь ничего объяснить? Такой тарабарщины я в своей жизни еще не слыхал!

— Да, пожалуй, хватит,— сказал Грифон к великой радости Алисы.

— Хочешь, мы еще станцуем? — продолжал Грифон.— Или пусть лучше Квази споет тебе песню?

— Пожалуйста, песню, если можно,— отвечала Алиса с таким жаром, что Грифон только пожал плечами.

— О вкусах не спорят,— заметил он обиженно.— Спой ей «Еду вечернюю», старина.

Черепаха Квази глубоко вздохнул и, всхлипывая, запел [e]:

Еда вечерняя, любимый Суп морской!
Когда сияешь ты, зеленый и густой,—
Кто не вдохнет, кто не поймет тебя тогда,
Еда вечерняя, блаженная Еда!
Еда вечерняя, блаженная Еда!

Блаже-э-нная Е-да-а!
Блаже-э-нная Е-да-а!
Еда вече-е-рняя,
Блаженная, блаженная Еда!

---

[e] 1 августа 1862 г. Кэрролл записал в своем дневнике, что сестры Лидделл пропели ему популярный романс «Звезда вечерняя». Слова и музыка были Джеймса М. Сейлза.

Звезда вечерняя в высоких небесах,
Какой покой в твоих серебряных лучах,
Когда стремишься ты неведомо куда,
Звезда вечерняя, блаженная звезда!

X. Морская кадриль

Еда вечерняя! Кто, сердцу вопреки,
Попросит семги и потребует трески?
Мы все забудем для тебя, почти задаром данная блаженная Еда!
Задаром данная блаженная Еда!

Блаже-э-нная Е-да-а!
Блаже-э-нная Е-да-а!
Еда вече-е-рняя,
Блаженная, блажен-НАЯ ЕДА!

— Повтори припев! — сказал Грифон.

Черепаха Квази открыл было рот, но в эту минуту вдалеке послышалось:

— Суд идет!

— Бежим! — сказал Грифон, схватив Алису за руку, и потащил за собой, так и не дослушав песню до конца.

— А кого судят? — спросила, задыхаясь, Алиса.

Но Грифон только повторял:

— Бежим! Бежим!

И прибавлял шагу.

А ветерок с моря доносил грустный напев:

Еда вече-е-рняя,
Блаженная, блаженная Еда!

Он звучал все тише и тише и, наконец, совсем смолк.

Припев

Звезда блаженная,
Звезда блаженная,
Звезда вечерняя, блаженная звезда!

Ты говоришь мечте: о поднимись со мной
Над морем скорби, над обителью земной!
Мы будем там, куда нас вечно дух стремил,—
Где мир любви превыше области светил.

Сияй, сияй, звезда божественной любви!
И наши души оживи и обнови
Мечтой любви, чтобы с тобой взойти туда,
Звезда вечерняя, блаженная звезда!

Второй строфы пародии Кэрролла с его переносом слова «p-ennyworth»[3] не было в первом варианте сказки. В написании слов «блаже-э-нная», «е-да-а», «вече-е-рняя» содержится намек на то, как пели оригинал этой пародии. Кэри Грант, исполнявший роль Черепахи Квази в посредственной экранизации «Алисы» фирмой «Парамаунт» (1933 г.), рыдал на протяжении всей песни.

Глава XI

КТО УКРАЛ КРЕНДЕЛИ?

Червонные Король и Королева сидели на троне, а вокруг толпились остальные карты и множество всяких птиц и зверюшек. Перед троном стоял между двумя солдатами Валет в цепях. Возле Короля вертелся Белый Кролик — в одной руке он держал трубу, а в другой — длинный пергаментный свиток. Посередине стоял стол, а на столе — большое блюдо с кренделями. Вид у них был такой аппетитный, что у Алисы прямо слюнки потекли.

— Скорее бы кончили судить,— подумала она,— и подали угощение.

Особых надежд на это, однако, не было, и она начала смотреть по сторонам, чтобы как-то скоротать время.

Раньше Алиса никогда не бывала в суде, хотя и читала о нем в книжках. Ей было очень приятно, что все почти здесь ей знакомо.

— Вон судья,— сказала она про себя.— Раз в парике, значит судья.

Судьей, кстати, был сам Король, а так как корону ему пришлось надеть на парик (посмотри на фронтиспис, если хочешь узнать, как он это сделал), он чувствовал себя не слишком уверенно. К тому же это было не очень красиво.

— Это места для присяжных,— подумала Алиса.— А эти двенадцать существ (ей пришлось употребить это слово, потому что там были и зверюшки, и птицы), видно, и есть присяжные.

Последнее слово она повторила про себя раза два или три — она очень гордилась тем, что знает такое трудное слово; немного найдется девочек ее возраста, думала Алиса (и в этом она была права), понимающих, что оно значит. Впрочем, назвать их «присяжными заседателями» также было бы верно.

Присяжные меж тем что-то быстро строчили на грифельных досках.

— Что это они пишут? — шепотом спросила Алиса у Грифона.— Ведь суд еще не начался...

— Они записывают свои имена,— прошептал Грифон в ответ.— Боятся, как бы их не забыть до конца суда.

— Вот глупые! — громко произнесла Алиса негодующим тоном, но в ту же минуту Белый Кролик закричал:

— Не шуметь в зале суда!

А Король надел очки и с тревогой посмотрел в зал: видно, хотел узнать, кто шумит. Алиса замолчала.

Со своего места она видела — так ясно, как будто стояла у них за плечами,— что присяжные тут же стали писать: «Вот глупые!». Она даже заметила, что кто-то из них не знал, как пишется «глупые», и вынужден был справиться у соседа.

XI. Кто украл кренделя?

— Воображаю, что они там понапишут до конца суда! — подумала Алиса.

У одного из присяжных грифель все время скрипел. Этого, конечно, Алиса не могла вынести: она подошла и стала у него за спиной; улучив удобный момент, она ловко выхватила грифель. Все это она проделала так быстро, что бедный присяжный (это был крошка Билль) не понял, что произошло; поискав грифель, он решил писать пальцем. Толку от этого было мало, так как палец не оставлял никакого следа на грифельной доске.

— Глашатай, читай обвинение!— сказал Король.

Белый Кролик трижды протрубил в трубу, развернул пергаментный свиток и прочитал:

Дама Червей напекла кренделей
В летний погожий денек.
Валет Червей был всех умней
И семь кренделей уволок[а].

— Обдумайте свое решение! — сказал Король присяжным.

— Нет, нет,— торопливо прервал его Кролик.— Еще рано. Надо, чтобы все было по правилам.

— Вызвать первого свидетеля,— приказал Король.

Белый Кролик трижды протрубил в трубу и закричал:

— Первый свидетель!

Первым свидетелем оказался Болванщик. Он подошел к трону, держа в одной руке чашку с чаем, а в другой бутерброд.

— Прошу прощения, Ваше Величество,— начал он,— что я сюда явился с чашкой. Но я как раз чай пил, когда за мной пришли. Не успел кончить...

— Мог бы и успеть,— сказал Король.— Ты когда начал?

Болванщик взглянул на Мартовского Зайца, который шел за ним следом рука об руку с Соней.

— Четырнадцатого марта, *кажется*,— проговорил он.

— Пятнадцатого,— сказал Мартовский Заяц.

— Шестнадцатого,— пробормотала Соня.

[а] Кэрролл не приводит второй строфы этой хорошо известной народной песенки.

Король Червей, пожелав кренделей,
Валета бил и трепал.
Валет Червей отдал семь кренделей,
И с тех пор он больше не крал.

— Запишите,— велел Король присяжным, и они быстро записали все три даты на грифельных досках, а потом сложили их и перевели в шиллинги и пенсы.

— Сними свою шляпу,— сказал Король Болванщику.

— Она не моя,— ответил Болванщик.

— *Украдена*! — закричал Король с торжеством и повернулся к присяжным, которые тут же взялись за грифели.

— Я их держу для продажи,— объяснил Болванщик.— У меня своих нет, ведь я Шляпных Дел Мастер.

Тут Королева надела очки и в упор посмотрела на Болванщика — тот побледнел и переступил с ноги на ногу.

— Давай показания,— сказал Король,— и не нервничай, а не то я велю тебя казнить на месте.

Это не очень-то подбодрило Болванщика: он затоптался на месте, испуганно поглядывая на Королеву, и в смятении откусил вместо бутерброда кусок чашки.

В этот миг Алиса почувствовала себя как-то странно. Она никак не могла понять, что с ней происходит, но, наконец, ее осенило: она опять росла! Сначала она хотела встать и уйти из зала суда, но, поразмыслив, решила остаться и сидеть до тех пор, пока для нее хватит места.

— А ты могла бы не так напирать?— спросила сидевшая рядом с ней Соня.— Я едва дышу.

— Ничего не могу поделать,— виновато сказала Алиса.— Я расту.

— Не имеешь права *здесь* расти,— заметила Соня.

— Ерунда,— отвечала, осмелев, Алиса.— Вы же прекрасно знаете, что и сами растете.

— Да, но *я* расту с приличной скоростью,— возразила Соня,— не то что некоторые... Это же просто смешно, так расти!

Она надулась, встала и перешла на другую сторону зала.

А Королева меж тем все смотрела в упор на Болванщика, и не успела Соня усесться, как Королева нахмурилась и приказала:

— Подать сюда список тех, кто пел на последнем концерте!

Тут бедный Болванщик так задрожал, что с обеих ног у него слетели башмаки.

— Давай свои показания,— повторил Король гневно,— а не то я велю тебя казнить. Мне все равно, нервничаешь ты или нет!

— Я человек маленький,— произнес Болванщик дрожащим голосом,— и

не успел я напиться чаю... прошла всего неделя, как я начал... хлеба с маслом у меня уже почти не осталось... а я все думал про филина над нами, который, как поднос над небесами...

— Про *что*? — спросил Король.

— Поднос... над небесами...

— Ну конечно,— сказал Король строго,— *под* нос — это одно, а *над* небесами — совсем другое! Ты что, меня за дурака принимаешь? Продолжай!

— Я человек маленький,— продолжал Болванщик,— а только после этого у меня все перед глазами замигало... только вдруг Мартовский Заяц и говорит...

— Ничего я не говорил,— торопливо прервал его Мартовский Заяц.

— Нет, говорил,— возразил Болванщик.

— И не думал,— сказал Мартовский Заяц.— Я все отрицаю!

— Он все отрицает,— сказал Король.— Не вносите в протокол!

— Ну тогда, значит, Соня сказала,— продолжал Болванщик, с тревогой взглянув на Соню. Но Соня ничего не отрицала — она крепко спала.

— Тогда я отрезал себе еще хлеба,— продолжал Болванщик,— и намазал его маслом...

— Но что же сказала Соня? — спросил кто-то из присяжных.

— Не помню,— сказал Болванщик.

— Постарайся *вспомнить*,— заметил Король,— а не то я велю тебя казнить.

Несчастный Болванщик выронил из рук чашку и бутерброд и опустился на одно колено.

— Я человек маленький,— повторил он.— И я все думал о филине...

— Сам ты филин,— сказал Король.

Тут одна из морских свинок громко зааплодировала и была подавлена. (Так как это слово нелегкое, я объясню тебе, что оно значит. Служители взяли большой мешок, сунули туда свинку вниз головой, завязали мешок и сели на него.)

— Я очень рада, что увидела, как это делается,— подумала Алиса.— А то я так часто читала в газетах: «Попытки к сопротивлению были подавлены...» Теперь-то я знаю, что это такое!

— Ну, хватит,— сказал Король Болванщику.— Закругляйся!

— А я и так весь круглый,— радостно возразил Болванщик.— Шляпы у меня круглые, болванки тоже...

— Круглый ты болван, вот ты кто! — сказал Король.

Тут другая свинка зааплодировала и была подавлена.

— Ну вот, со свинками покончено,— подумала Алиса.— Теперь дело пойдет веселее.

— Ты свободен,— сказал Король Болванщику.

И Болванщик выбежал из зала суда, даже не позаботившись надеть башмаки.

— И отрубите ему там на улице голову,— прибавила Королева, повернувшись к одному из служителей.

Но Болванщик был уже далеко.

— Вызвать свидетельницу,— приказал Король.

Свидетельницей оказалась кухарка. В руках она держала перечницу. Она еще не вошла в зал суда, а те, кто сидел возле двери, все как один вдруг чихнули. Алиса сразу догадалась, кто сейчас войдет.

— Давай сюда свои показания,— сказал Король.

— И не подумаю,— отвечала кухарка.

Король озадаченно посмотрел на Белого Кролика.

— Придется Вашему Величеству подвергнуть ее перекрестному допросу,— прошептал Кролик.

— Что ж, перекрестному, так перекрестному,— вздохнул Король, скрестил на груди руки и, грозно нахмурив брови, так скосил глаза, что Алиса испугалась. Наконец, Король глухо спросил:

— Крендели из чего делают?

— Из перца в основном,— отвечала кухарка.

— Из киселя,— проговорил у нее за спиной сонный голос.

— Хватайте эту Соню! — завопила Королева.— Рубите ей голову! Гоните ее в шею! Подавите ее! Ущипните ее! Отрежьте ей усы!

Все кинулись ловить Соню. Поднялся переполох, а, когда, наконец, все снова уселись на свои места, кухарка исчезла.

— Вот и хорошо,— сказал Король с облегчением.— Вызвать следующую свидетельницу!

И, повернувшись к Королеве, он вполголоса произнес:

— Теперь, душечка, ты *сама* подвергай ее перекрестному допросу. А то у меня голова разболелась.

Белый Кролик зашуршал списком.

— Интересно, кого они сейчас вызовут,— подумала Алиса.— Пока что улик у них нет никаких...

Представьте себе ее удивление, когда Белый Кролик пронзительно закричал своим тоненьким голоском:

— Алиса!

Глава XII

АЛИСА ДАЕТ ПОКАЗАНИЯ

— Здесь! — крикнула Алиса, забыв в своем волнении, как она выросла за последние несколько минут, и так быстро вскочила со своего места, что задела краем юбки скамью, на которой сидели присяжные,— скамья опрокинулась и все присяжные посыпались вниз, на головы сидящей публики[a] Там они и лежали, напоминая Алисе рыбок, так же беспомощно лежавших на полу с неделю назад, когда она случайно опрокинула аквариум.

— Простите, пожалуйста! — огорченно вскричала Алиса и принялась торопливо подбирать присяжных; случай с аквариумом не шел у нее из ума, и ей почему-то казалось, что, если не подобрать присяжных как можно скорее и не посадить их обратно на скамью, они непременно погибнут.

— Суд продолжит работу только после того, как все присяжные вернутся на места,— сказал Король строго.

— Я повторяю: все! *Все до единого!* — произнес он с расстановкой, не сводя глаз с Алисы.

Алиса взглянула на присяжных и обнаружила, что второпях она посадила Ящерку Билля на скамью вверх ногами; бедняга грустно махал хвостом, но перевернуться никак не мог. Она быстро взяла его и посадила, как полагается.

Про себя же она подумала:

— Конечно, это совсем неважно. Что вверх головой, что вниз, пользы от него на суде *никакой*.

Как только присяжные немного пришли в себя и получили обратно потерянные при падении грифели и доски, они принялись усердно писать историю этого происшествия. Один только Билль сидел неподвижно, широко открыв рот и уставившись в небо: видно, никак не мог опомниться.

— Что ты знаешь об этом деле? — спросил Король.

— Ничего,— ответила Алиса.

— *Совсем* ничего? — настойчиво допытывался Король.

— Совсем ничего,— повторила Алиса.

— Это очень важно,— произнес Король, поворачиваясь к присяжным.

Они кинулись писать, но тут вмешался Белый Кролик.

— Ваше Величество хочет, конечно, сказать: *не*важно,— произнес он почтительно. Однако при этом он хмурился и подавал Королю знаки.

---

[a] В «Алисе для детей» (Nursery Alice) Кэрролл отмечает, что на рисунке Тенниела видны все двенадцать присяжных: лягушка, мышь-соня, крыса, хорек, еж, ящерица, петух, крот, улитка, белка, аистенок, мышонок.

— Ну да,— поспешно сказал Король.— Я именно это и хотел сказать. *Не*важно! Конечно, неважно!

И забормотал вполголоса, словно примериваясь, что лучше звучит:

— Важно — неважно... неважно — важно...

Некоторые присяжные записали: «Важно!», а другие — «Неважно!». Алиса стояла так близко, что ей все было отлично видно.

— Это не имеет никакого значения,— подумала она.

В эту минуту Король, который что-то быстро писал у себя в записной книжке, крикнул:

— Тихо!

Посмотрел в книжку и прочитал:

— «Правило 42. *Всем, в ком больше мили росту, следует немедленно покинуть зал*».

И все уставились на Алису.

— Во мне *нет* мили,— сказала Алиса.

— Нет, есть,— возразил Король.

— В тебе мили две, не меньше,— прибавила Королева.

— Никуда я не уйду,— сказала Алиса.— И вообще, это не настоящее правило. Вы его только что выдумали.

— Это самое старое правило в книжке! — возразил Король.

— Почему же оно тогда 42-е? — спросила Алиса.— Оно должно быть первым!

XII. Алиса дает показания

Король побледнел и торопливо закрыл книжку.

— Обдумайте свое решение,— сказал он присяжным тихим, дрожащим голосом.

Белый Кролик поспешно вскочил со своего места.

— С позволения Вашего Величества,— сказал он,— тут есть еще улики. Только что был найден один документ.

— А что в нем? — спросила Королева.

— Я его еще не читал,— ответил Белый Кролик,— но, по-моему, это письмо от обвиняемого... кому-то...

— Конечно, кому-то,— сказал Король.— Вряд ли он писал письмо никому. Такое обычно не делается.

— Кому оно адресовано? — спросил кто-то из присяжных.

— Никому,— ответил Белый Кролик.— Во всяком случае, на *обороте* ничего не написано.

С этими словами он развернул письмо и прибавил:

— Это даже и не письмо, а стихи.

— Почерк обвиняемого? — спросил другой присяжный.

— Нет,— отвечал Белый Кролик.— И это всего подозрительней.

(Присяжные растерялись.)

— Значит, подделал почерк,— заметил Король.

(Присяжные просветлели.)

— С позволения Вашего Величества,— сказал Валет,— я этого письма не писал, и они этого не докажут. Там нет подписи.

— Тем хуже,— сказал Король.— Значит, ты что-то дурное *задумал*, а не то подписался бы, как все честные люди.

Все зааплодировали: впервые за весь день Король сказал что-то действительно умное.

— Вина *доказана*,— произнесла Королева.— Рубите ему...

— Ничего подобного! — возразила Алиса.— Вы даже не знаете, о чем стихи.

— Читай их! — сказал Король Кролику.

Кролик надел очки.

— С чего начинать, Ваше Величество? — спросил он.

— Начни с начала,— важно ответил Король,— и продолжай, пока не дойдешь до конца. Как дойдешь — кончай!

Воцарилось мертвое молчание. Вот что прочитал Белый Кролик[b].

Я знаю, с ней ты говорил
И с ним, конечно, тоже.
Она сказала: «Очень мил,
Но плавать он не может».

---

[b] Показания, которые зачитывает Белый Кролик, состоят из шести строф с перепутанными местоимениями, в которых трудно обнаружить какой бы то ни было смысл. Это переработанный вариант стихотворения-нонсенса Кэрролла, озаглавленного «*В ней все, что в нем меня влечет...*» (впервые опубликовано в лондон-

Там побывали та и тот
(Что знают все на свете),
Но, если б делу дали ход,
Вы были бы в ответе.

Я дал им три, они нам — пять,
Вы шесть им посулили.
Но все вернулись к вам опять,
Хотя моими были.

Ты с нею не был вовлечен
В такое злое дело,
Хотя сказал однажды он,
Что все им надоело.

Она, конечно, горяча
Не спорь со мной напрасно.
Да, видишь ли, рубить сплеча
Не так уж безопасно.

Но он не должен знать о том
(Не выболтай случайно),
Все остальные ни при чем,
И это наша тайна.

ском «Комик таймс» в 1885 г.). Первая строка первоначального варианта повторяет первую строку «Алисы Грей», чувствительной песни Уильяма Ми, которая была популярна в то время. В остальном стихотворение Кэрролла ничем, кроме размера, не напоминает песни Ми.

Ниже следует первоначальный вариант Кэрролла с его вступительной заметкой:

«Этот впечатляющий фрагмент был найден в рукописи среди бумаг известного автора трагедии «Был то ты иль я?» и двух популярных романов «Сестра и сын» и «Наследство племянницы, или Благодарный дед».

В ней все, что в нем меня влечет
(Ручаюсь, я не льстец),
И если что-то пропадет —
Тебе и ей конец.

Он говорит: ты был у ней,
А я ушел давно.—
Все так. Но если быть точней,
Она и ты — одно.

Никто нас не окликнул, нет,
Никто не подозвал,
Он сел, грустя, в кабриолет,
И в нем заковылял. [...].

XII. Алиса дает показания

— Это очень важная улика,— проговорил Король, потирая руки.— Все, что мы сегодня слышали, по сравнению с ней бледнеет. А теперь пусть присяжные обдумают свое...

Но Алиса не дала ему кончить.

— Если кто-нибудь из них сумеет объяснить мне эти стихи,— сказала Алиса,— я дам ему шесть пенсов (За последние несколько минут она еще выросла, и теперь ей никто уже не был страшен.) — Я уверена, что в них нет никакого смысла!

Присяжные записали: «*Она* уверена, что в них нет никакого смысла»,— но никто из них не сделал попытки объяснить стихи.

— Если в них нет никакого смысла,— сказал Король,— тем лучше. Можно не пытаться их объяснить. Впрочем...

Тут он положил стихи себе на колени, взглянул на них одним глазом и произнес:

— Впрочем, кое-что я, кажется, объяснить могу, «*...но плавать он не может...*»

И, повернувшись к Валету, Король спросил:

— Ты ведь не можешь плавать?

Валет грустно покачал головой.

— Куда мне! — сказал он. (Это было верно — ведь он был бумажный.)

— Так,— сказал Король и снова склонился над стихами. «*...Знают все на свете*» — это он, конечно, о присяжных. «Я дал *им три, они нам — пять...*» Так вот что он сделал с кренделями!

— Но там сказано, что «*все вернулись к вам опять*»,— заметила Алиса.

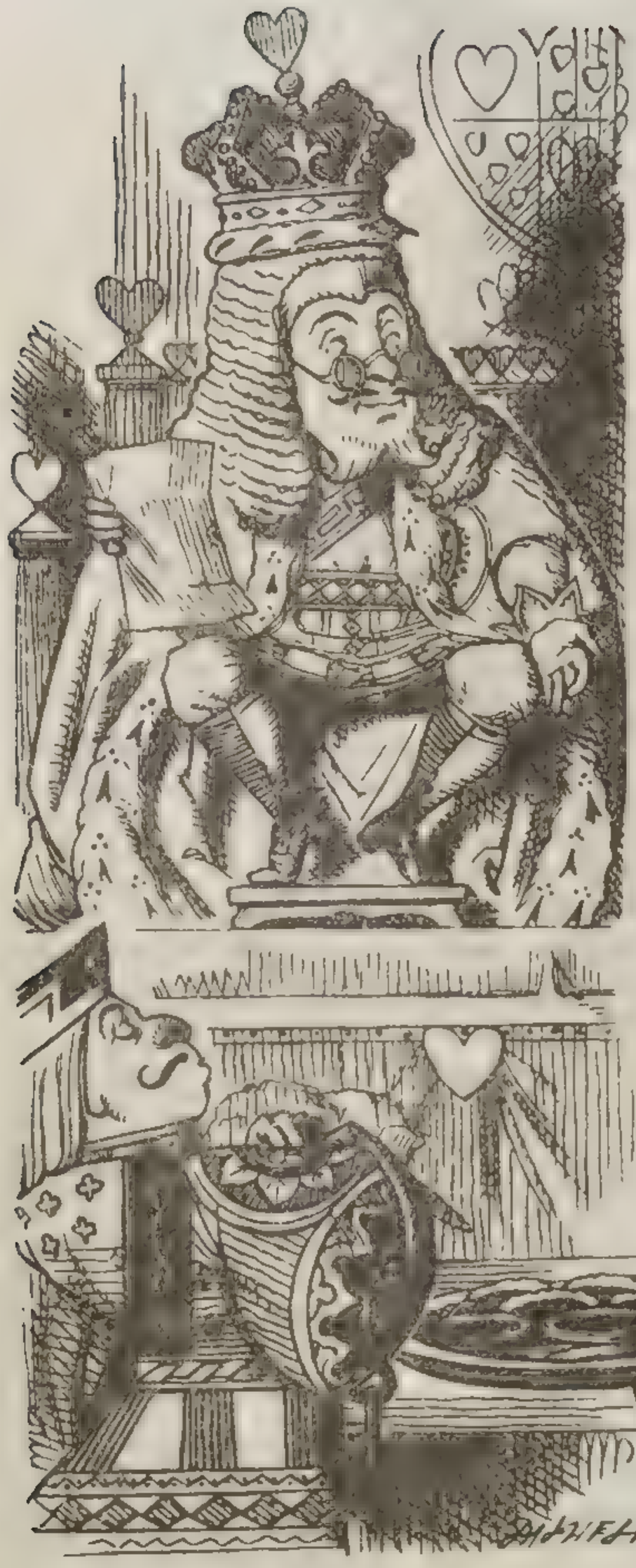
— Конечно, вернулись,— закричал Король, с торжеством указывая на блюдо с кренделями, стоящее на столе.— Это *очевидно*! — «*Она, конечно, горяча...*»—пробормотал он и взглянул на Королеву.— Ты разве *горяча*, душечка?

— Ну что ты, я необычайно сдержанна,— ответила Королева и швырнула чернильницу в Крошку Билля. (Бедняга было бросил писать по доске пальцем, обнаружив, что не оставляет на доске никакого следа, однако теперь поспешил начать писать снова, обмакнув палец в чернила, стекавшие у него с лица.)

Не оттого ли Кэрролл ввел это стихотворение в свою сказку, что песня, по образцу которой она написана, посвящена неразделенной любви к девушке по имени Алиса? Вот первые строфы песни об Алисе Грей (цитирую по книжке Джона М. Шоу):

В ней все, что к ней меня влечет,—
Божественна она.
Но ей не быть моей — душа
Другому отдана.

И все ж люблю я, и любовь
Чем старе, тем сильней.
О, как разбила сердце мне
Любовь к Алисе Грей!



— *«Рубить сплеча...»* — прочитал Король и снова взглянул на Королеву.— Разве ты когда-нибудь *рубишь сплеча*, душечка?

— Никогда,— сказала Королева.

И, отвернувшись, закричала, указывая пальцем на бедного Билля:

— Рубите ему голову! Голову с плеч!

— А-а, понимаю,— произнес Король.— Ты у нас рубишь с *плеч*, а не *сплеча!*

И он с улыбкой огляделся. Все молчали.

— Это каламбур! — закричал сердито Король.

И все засмеялись.

— Пусть присяжные решают, виновен он или нет,— произнес Король в двадцатый раз за этот день.

— Нет! — сказала Королева.— Пусть выносят приговор! А виновен он или нет — потом разберемся!

— Чепуха! — сказала громко Алиса.— Как только такое в голову может прийти!

— Молчать! — крикнула Королева, багровея.

— И не подумаю,— отвечала Алиса.

— Рубите ей голову! — крикнула Королева во весь голос.

Никто не двинулся с места.

XII. Алиса дает показания

— Кому вы страшны? — сказала Алиса. (Она уже выросла до своего обычного роста.) — Вы ведь всего-навсего колода карт!

Тут все карты поднялись в воздух и полетели Алисе в лицо.

Она вскрикнула — полуиспуганно, полугневно,— принялась от них отбиваться... и обнаружила, что лежит на берегу, головой у сестры на коленях, а та тихо смахивает у нее с лица сухие листья, упавшие с дерева.

— Алиса, милая, проснись! — сказала сестра.— Как ты долго спала!

— Какой мне странный сон приснился! — сказала Алиса и рассказала сестре все, что запомнила о своих удивительных приключениях, про которые ты только что читал.

А когда она кончила, сестра поцеловала ее и сказала:

— Правда, сон был очень странный! А теперь беги домой, не то опоздаешь к чаю.

Алиса вскочила на ноги и побежала. А пока бежала, все время думала, что за чудесный сон ей приснился.

А сестра ее осталась сидеть на берегу. Подпершись рукой, смотрела она на заходящее солнце и думала о маленькой Алисе и ее чудесных Приключениях, пока не погрузилась в полудрему. И вот что ей привиделось.

Сначала она увидела Алису — снова маленькие руки обвились вокруг ее колен, снова на нее снизу вверх смотрели большие блестящие глаза. Она

слышала ее голос и видела, как Алиса встряхивает головой, чтобы откинуть со лба волосы, которые вечно лезут ей в глаза. Она прислушалась: все вокруг ожило, и странные существа, которые снились Алисе, казалось, окружили ее[c].

Длинная трава у ее ног зашуршала — это пробежал мимо Белый Кролик; в пруду неподалеку с плеском проплыла испуганная Мышь; послышался звон посуды — это Мартовский Заяц поил своих друзей бесконечным чаем; Королева пронзительно кричала: «Рубите ему голову!» Снова на коленях у Герцогини расчихался младенец, а вокруг так и свистели тарелки и блюдца; снова в воздухе послышался крик Грифона, скрип грифеля по доске, визг подавленной свинки и далекое рыданье несчастного Квази.

Так она и сидела, закрыв глаза, воображая, что и она попала в Страну Чудес, хотя знала, что стоит ей открыть их, как все вокруг снова станет привычным и обыденным; это только ветер зашуршит травой, погонит по пруду рябь и зашатает камыши; звон посуды превратится в треньканье колокольчика на шее у овцы, пронзительный голос Королевы — в окрик пастуха, плач младенца и крик Грифона — в шум скотного двора, а стенанья Черепахи Квази (она это знала) сольются с отдаленным мычанием коров.

И, наконец, она представила себе, как ее маленькая сестра вырастет и, сохранив в свои зрелые годы простое и любящее детское сердце, станет собирать вокруг себя других детей, и как *их* глаза заблестят от дивных сказок. Быть может, она поведает им и о Стране Чудес и, разделив с ними их нехитрые горести и нехитрые радости, вспомнит свое детство и счастливые летние дни.

---

[c] Эта тема «сна во сне» (сестра Алисы видит во сне Алисин сон) в усложненном виде появится и во второй сказке (см. «Зазеркалье», гл. IV).

ОБЪЯВЛЕНИЕ

Вот уже свыше четверти века я прилагаю все усилия к тому, чтобы мои книги выходили напечатанными наилучшим образом, насколько это возможно в рамках избранных цен. Я глубоко огорчен тем, что последний завод «Зазеркалья» — шестидесятая тысяча — был пущен в продажу, ибо никто не заметил, что большая часть иллюстраций напечатана весьма неудачно, в результате чего книга не стоит тех денег, которые за нее платят. Я прошу всех, кто купил экземпляры из шестидесятой тысячи, вернуть их господам Макмиллану и К°, Бедфорд Стрит 29, Ковент Гарден, указав при этом свое имя и адрес; взамен им будут высланы экземпляры из следующего завода.

Я намереваюсь не уничтожать непроданные экземпляры, а пожертвовать их в рабочие институты [1], сельские читальни и прочие заведения того же рода, не имеющие достаточных средств для покупки подобных книг. В этой связи прошу направлять на мое имя по адресу господ Макмиллан просьбы о присылке этих книг. Письма должны быть заверены каким-либо ответственным лицом и содержать сведения о том, в какой мере данному центру удается покупать книги на собственные средства и каково среднее количество его читателей.

Пользуюсь случаем объявить, что, если в будущем я захочу сообщить что-либо своим читателям, я буду прибегать к рекламной полосе — «Напасти» [2] — ежедневных газет *в первый вторник месяца.*

Льюис Кэрролл

Рождество, 1893 г.

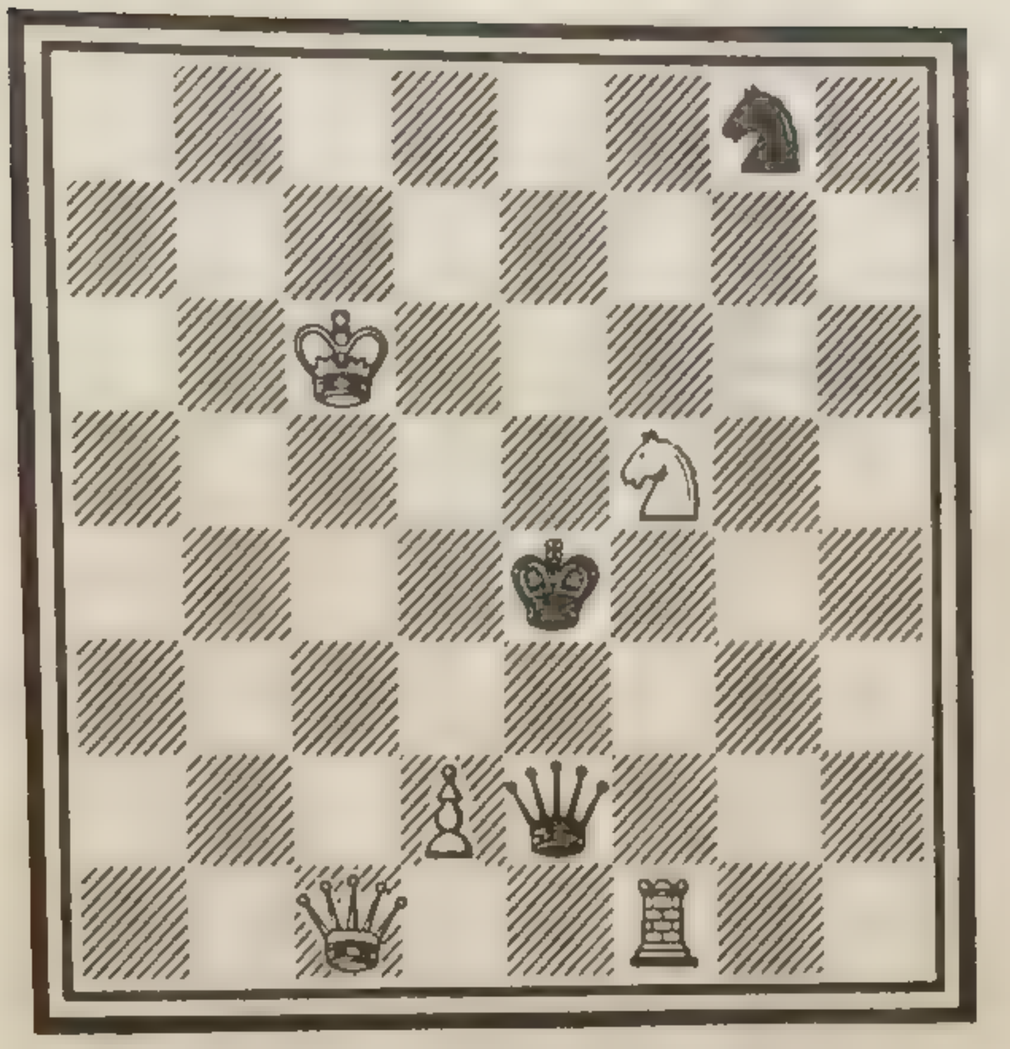
СКВОЗЬ ЗЕРКАЛО И ЧТО ТАМ УВИДЕЛА АЛИСА, ИЛИ АЛИСА В ЗАЗЕРКАЛЬЕ

THROUGH THE LOOKING-GLASS AND WHAT ALICE FOUND THERE

Бе

1. Ал
ле
2. Ал
ро
ид
3. Ал
ву
4. Ал
ла
5. Ал
Бо
6. Ал
7. Бо
не
8. Ал
9. Ал
10. Ал
11. Ал
и

ЧЕРНЫЕ



БЕЛЫЕ

Белая Пешка (Алиса) начинает и становится Королевой в одиннадцать ходов

	Стр.
I. Алиса встречает черную королеву	134
2. Алиса через d3 (железная дорога)	140
идет на d4 (Траляля и Труляля)	144
3. Алиса встречает Белую Королеву (с шалью)	161
4. Алиса идет на d5 (лавка, река, лавка)	165
5. Алиса идет на d6 (Шалтай-Болтай)	170
6. Алиса идет на d7 (лес)	192
7. Белый Конь берет Черного Коня	195
8. Алиса идет на d8 (коронация)	208
9. Алиса становится Королевой	214
10. Алиса «рокируется» (пир)	218
11. Алиса берет Черную Королеву и выигрывает партию	223

	Стр
1. Черная королева уходит на h5	139
2. Белая Королева идет на c4 (ловит шаль)	161
3. Белая Королева идет на c5 (становится Овцой)	165
4. Белая Королева уходит на f8 (оставляет на полке яйцо)	170
5. Белая Королева идет на c8 (спасаясь от Черного Коня)	188
6. Черный Конь идет на e7	193
7. Белый Конь идет на f5	208
8. Черная Королева идет на e8 («экзамен»)	210
9. Королевы «рокируются»	215
10. Белая Королева идет на a6 (суп)	221

DRAMATIS PERSONAE*[1]
(РАССТАНОВКА ПЕРЕД НАЧАЛОМ ИГРЫ)

Белые		*Черные*	
Фигуры	**Пешки**	**Пешки**	**Фигуры**
Труляля	Маргаритка	Маргаритка	Шалтай-Болтай
Единорог	Зай Атс	Чужестранец	Плотник
Овца	Устрица	Устрица	Морж
Белая Королева	Крошка Лили	Тигровая Лилия	Червая Королева
Белый Король	Лань	Роза	Черный Король
Старичок	Устрица	Устрица	Ворон
Белый Рыцарь	Болванс Чик	Лягушонок	Черный Рыцарь
Траляля	Маргаритка	Маргаритка	Лев

---

* Действующие лица (*лат.*).

Дитя с безоблачным челом [1]
И удивленным взглядом,
Пусть изменилось все кругом
И мы с тобой не рядом,
Пусть годы разлучили нас,
Прими в подарок мой рассказ.

Тебя я увижу лишь во сне,
Не слышен смех твой милый,
Ты выросла, и обо мне,
Наверное, забыла [a].
С меня довольно, что сейчас
Ты выслушаешь мой рассказ.

Он начат много лет назад
Июльским утром ранним,
Скользила наша лодка в лад
С моим повествованьем.
Я помню этот синий путь,
Хоть годы говорят: забудь!

Мой милый друг, промчатся дни,
Раздастся голос грозный.
И он велит тебе: «Усни!»
И спорить будет поздно.
Мы так похожи на ребят,
Что спать ложиться не хотят.

Вокруг — мороз, слепящий снег
И пусто, как в пустыне,
У нас же — радость, детский смех,
Горит огонь в камине.
Спасает сказка от невзгод —
Пускай тебя она спасет.

Хоть легкая витает грусть
В моей волшебной сказке,
Хоть лето кончилось, но пусть
Его не блекнут краски [2],
Дыханью зла и в этот раз
Не опечалить мой рассказ [3].

---

[a] Грустная мысль, выраженная в этих строках, к счастью, не имела реального основания, хоть большинство маленьких друзей Кэрролла, став повзрослее, и теряли с ним связь (а возможно, это он терял связь с ними). Среди воспоминаний о Кэрролле особое место занимают мемуары Алисы Лидделл, написанные ею в преклонном возрасте.

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Так как шахматная задача, приведенная на предыдущей странице, поставила в тупик некоторых читателей, мне следует, очевидно, объяснить, что она составлена в соответствии с правилами — насколько это касается самих *ходов*.

Правда, *очередность* черных и белых не всегда соблюдается с надлежащей строгостью, а «рокировка» трех Королев просто означает, что все три попадают во дворец; однако всякий, кто возьмет на себя труд расставить фигуры и проделать указанные ходы, убедится, что «шах» Белому Королю на 6-ом ходу, потеря черными Коня на 7-ом и финальный «мат» Черному Королю не противоречат законам игры [a].

---

[a] Описание шахматной задачи, лежащей в основе повествования, которое дает Кэрролл, не грешит против истины. Трудно объяснить утверждение, которое мы находим в «Справочнике по литературе о достопочтенном Ч. Л. Доджсоне» Сиднея Уильямса и Фальконера Мэдена (*Sydney Williams* and *Falconer Madan*. Handbook of the Literature of the Rev. C. L. Dodgson, p. 48), что до сих пор «не было сделано попытки» поставить правильный мат. Финальный мат вполне ортодоксален. Конечно, как указывает сам Кэрролл, не всегда соблюдается чередование ходов черных и белых, и некоторые из «ходов», перечисленных Кэрроллом, не сопровождаются реальным передвижением фигур на доске (например, первый, третий, девятый и десятый «ходы» и «рокировка» королев).

Самое серьезное нарушение правил игры в шахматы происходит к концу задачи, когда Белый Король оказывается под шахом Червой Королевы, причем оба не обращают на это никакого внимания. «Почти ни один ход не имеет разумного смысла с точки зрения шахмат»,— пишет мистер Мэден. Конечно, обе стороны играют до крайности небрежно, но чего же ожидать от безумцев, находящихся по ту сторону зеркала? Дважды Белая Королева пропускает возможность объявить мат, а потом почему-то бежит от Черного Коня, когда могла бы взять его. Оба промаха, однако, можно объяснить ее рассеянностью.

Огромные трудности, неизбежные при попытке увязать партию в шахматы с веселой сказкой-нонсенсом, Кэрролл преодолевает с замечательной находчивостью. Алиса, к примеру, не обменивается репликами ни с одной фигурой, не находящейся в клетке, граничащей с ней. Королевы мечутся во все стороны, верша всевозможные дела, тогда как их супруги остаются сравнительно неподвижными, ничего не предпринимая,— как это и бывает в настоящих шахматах. Причуды Белого Рыцаря на удивление соответствуют причудливому ходу его коня; даже склонность Рыцарей падать со своих коней то налево, то направо напоминает о том, как они движутся по шахматной доске — две клетки в одном направ

Предисловие автора

Новые слова в стихотворении «Бармаглот» (см. с. 126—127) вызвали известные разногласия относительно их произношения; мне следует, очевидно, дать разъяснения и по *этому* пункту. «Хливкие» следует произносить с ударением на первом слоге; «хрюкотали» — на третьем; а «зелюки» — на последнем [1].

лении, а потом одна вправо или влево. Чтобы помочь читателю связать шахматные ходы с сюжетными, каждый ход будет отмечаться в комментарии.

Горизонтали на огромной шахматной доске отделены друг от друга ручейками. Вертикали — живыми изгородями. В продолжение всей игры Алиса остается позади Королевы — лишь последним ходом, став сама королевой, она берет Черную Королеву, чтобы поставить мат дремлющему Черному Королю. Любопытно, что именно Черная Королева убедила Алису пройти к восьмой горизонтали. Королева думала таким образом защититься сама, ибо белые вначале могут одержать легкую, хоть и не очень изящную победу в три хода. Белый Конь прежде всего объявляет шах на g3. Если Черный Король движется на d3 или d4, то Белая Королева дает мат на c3. Если же Черный Король идет на e5, то белые дают шах на c5, вынуждая Черного Короля пойти на e6. Затем Белая Королева объявляет мат на d6. Это требует, конечно, некоторой живости ума, которой не обладали ни Король, ни Королева.

Делались попытки придумать лучшую последовательность ходов, которая больше соответствовала бы повествованию и правилам игры. Из известных мне попыток такого рода наиболее далеко идущей является опубликованная в майском номере «Бритиш чесс мэгэзин» за 1910 г. («British Chess Magazine», 1910, vol. 30, p. 181). Доналд М. Лидделл описывает всю игру, начатую дебютом Берда и заканчивающуюся матом, который объявляет Алиса, достигнув восьмой горизонтали на шестьдесят шестом ходу. Выбор дебюта очень хорош, ибо английский мастер Х. Э. Берд не имел себе равных по эксцентричности игры. Является ли Доналд Лидделл родственником кэрролловских Лидделлов, мне выяснить не удалось.

В средние века и эпоху Возрождения шахматные партии иногда разыгрывались на огромных лугах людьми, исполнявшими роль фигур (см. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», книга 5, главы 24 и 25); но я не знаю до Кэрролла ни одной попытки построить повествование, оживив шахматные фигуры. В качестве недавнего примера такого же рода приведу прекрасный рассказ Пола Андерсона «Бессмертная партия» (*Paul Anderson.* The Immortal Game.— «Fantasy and Science Fiction», February, 1954).

Шахматные фигуры по многим причинам чрезвычайно хорошо соответствуют второй книге об Алисе. Они дополняют карточные персонажи первой книги, разрешая вновь воспользоваться королями и королевами. Исчезновение воров валетов более чем возмещается появлением благородных рыцарей с их конями. Удивительным переменам, связанным с ростом Алисы в первой книге, соответствуют не менее удивительные перемены местоположения, вызванные, разумеется, передвижением шахматных фигур на доске. По счастливому совпадению шахматы увязываются с темой зеркального отражения. Дело не только в том, что туры, офицеры и кони парны, но и в том, что в начале игры асимметричное расположение фигур одной стороны (из-за позиций короля и королевы) представляет собой точное зеркальное отражение расположения фигур противника. И, наконец, безумство шахматной игры как нельзя лучше отвечает безумной логике Зазеркалья.

Для шестьдесят первой тысячи этого издания с деревянных форм были сделаны новые клише (так как их не использовали непосредственно для печати, они находятся в таком же отличном состоянии, как и в 1871 г., когда их изготовили); вся книга была набрана новым шрифтом. Если в художественном отношении это переиздание в чем-либо будет уступать своим предшественникам, это произойдет не по вине автора, издателя или типографии.

Пользуюсь случаем уведомить публику, что «Алиса для детей», стоившая до сего дня 4 шиллинга без обложки, продается сейчас на тех же условиях, что и обычные шиллинговые книжки с картинками, хоть я и уверен, что она превосходит их во всех отношениях (за исключением самого *текста*, о котором я не вправе судить). 4 шиллинга — это была цена вполне разумная, если учесть, какие серьезные расходы повлекла для меня эта книга; впрочем, раз Читатели говорят: «За книжку с картинками, как бы хороша она ни была, мы *не* желаем платить больше четырех шиллингов».— я согласен списать в убыток свои расходы по ее изданию, и, чтобы не оставить малышей, для которых она была написана, вовсе без нее, я продаю ее по такой цене, что для меня равносильно тому, как если б я раздавал ее даром.

Рождество 1896 г.

Глава I

ЗАЗЕРКАЛЬНЫЙ ДОМ

Одно было совершенно ясно: *белый* котенок тут ни при чем; во всем виноват черный и никто другой. Вот уже полчаса, как мама-кошка мыла Снежинке мордочку (а та стойко сносила эту муку) — так что при всем желании Снежинка ничего не *могла* сделать.

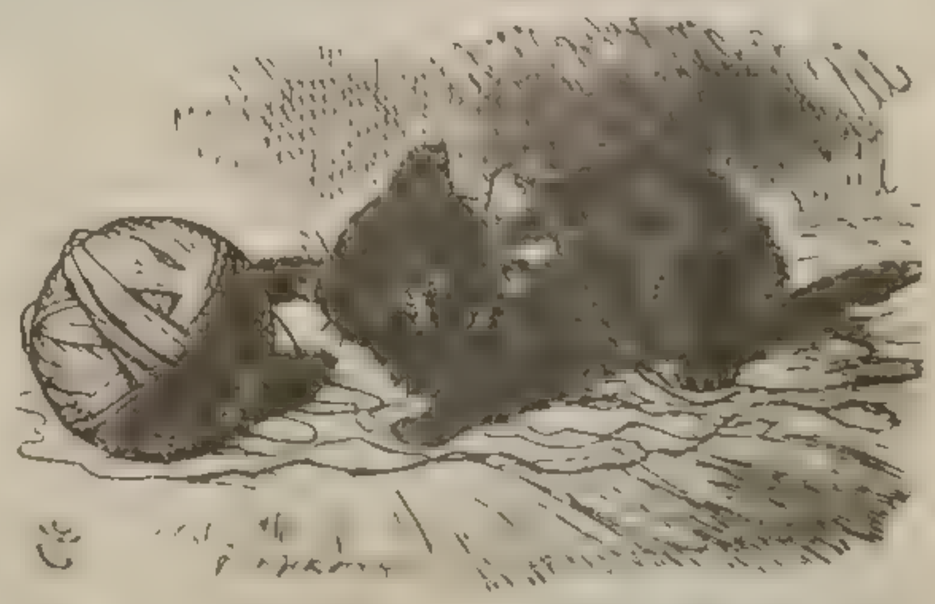
А знаешь, как Дина умывала своих котят? Одной лапой она хватала бедняжку за ухо и прижимала к полу, а другой терла ей всю мордочку, начиная с носа, против шерсти. Как я уже сказал, в это время она трудилась над Снежинкой, а та лежала смирно, не сопротивлялась, да еще пыталась мурлыкать — видно, понимала, что все это делается для ее же блага.

С черненькой Китти Дина покончила раньше, и теперь, пока Алиса сидела, свернувшись калачиком на уголке просторного кресла, что-то бормоча про себя в полудреме, Китти от души забавлялась, играя с клубком шерсти, которую Алиса мотала поутру; она весело гоняла его по полу и, конечно, размотала и запутала вконец. Нитки валялись теперь на коврике перед камином, до того спутанные, что на них страшно было смотреть, а Китти прыгала по ним, пытаясь поймать собственный хвост.

— Ах, Китти, до чего же ты противная! — сказала Алиса, поймав ее и легонько целуя в мордочку,— для того, видно, чтобы она получше поняла, что хозяйка на нее сердится.— Неужели Дина тебе не объяснила, как себя нужно вести?

Она взглянула с укоризной на Дину и как можно строже добавила:

— *Нехорошо*, Дина, *нехорошо*!



А потом она опять забралась в кресло, прихватив с собой шерсть и котенка, и снова принялась за клубок. Но дело у Алисы шло медленно, потому что она все время отвлекалась — то беседовала с Китти, а то бормотала что-то себе под нос. Китти смирно сидела у нее на коленях, притворяясь, что внимательно следит за тем, как Алиса мотает шерсть; время от времени она протягивала лапку и тихонько трогала клубок, словно желая сказать, что с удовольствием помогла бы, если б умела.

— А знаешь, что будет завтра? — говорила Алиса.— Ты бы и сама догадалась, если б сидела со мной утром на окошке. Только ты была занята —

Дина тебя умывала. А я смотрела, как мальчишки собирают щепки на костер. Для костра надо много щепок, Китти. Было ужасно холодно, а тут еще снег пошел — пришлось им разойтись по домам! Но не горюй, Китти! Завтра мы пойдем смотреть на костер! [a]

Тут Алиса намотала немножко шерсти Китти на шею — просто так, чтобы посмотреть, пойдет ли ей это; Китти стала вырываться — клубок скатился на пол и опять размотался.

— Знаешь,— продолжала Алиса, когда они снова устроились в кресле,— я так на тебя рассердилась, Китти, когда увидела, что ты наделала. Я чуть было не открыла окошко и не посадила тебя на снег! Ты это заслужила, шалунья! Что ты можешь сказать в свое оправдание? А теперь слушай и не прерывай меня! (Тут она погрозила Китти пальцем.) Я тебе все скажу! Во-первых, ты пищала, когда тебя мыли сегодня утром. Да, возражать тебе нечего, я слышала своими собственными ушами! Что ты там говоришь? (Алиса замолчала, сделав вид, что слушает Китти.) Она попала тебе лапой в глаз? Сама виновата, незачем тебе было открывать глаза! Если б ты зажмурилась покрепче, этого бы не случилось! Не оправдывайся, пожалуйста! Лучше послушай! Во-вторых, ты оттащила Снежинку [b] за хвост от блюдечка, когда я налила ей молока. Ах,

---

[a] Кэрролл с его любовью к резким контрастам начинает вторую книгу сценой в доме, зимой (первая сказка открывалась сценой на берегу реки, в пригожий майский день). Зима перекликается с темой старости и надвигающейся смерти, которые звучат в стихотворных вступлении и заключении. Костер, для которого мальчишки собирали хворост, и вопрос Алисы: «А знаешь, что будет завтра, Китти?» — заставляют предположить, что время действия — 4 ноября, канун Дня Гая Фокса [1]. (Этот день ежегодно отмечался в колледже Крайст Чёрч: на Пекуотер Квадрэнгл устраивался большой костер.)

Предположение о дне действия подтверждается в главе V, где Алиса говорит Белой Королеве, что ей семь с половиной лет *ровно*: Алиса родилась 4 мая (предыдущее путешествие в Страну чудес происходило 4 мая, когда Алисе, по-видимому, было ровно семь).

Однако остается открытым вопрос о том, имел ли Кэрролл в виду 1859 г. (когда Алисе действительно было семь лет) или 1860, 1861, 1862 годы, когда Кэрролл рассказал и записал повесть о первом приключении Алисы. 4 ноября 1859 г. было пятницей, 1860 г.— воскресеньем, 1861 г.— понедельником, 1862 г.— вторником. Последняя дата кажется наиболее подходящей, если принять во внимание слова Алисы (см. несколько ниже) о том, что она отложит наказание котенку до следующей среды.

[b] Снежинкой звали котенка, который принадлежал Мэри Макдоналд, одной из маленьких приятельниц Кэрролла ранних лет. Мэри была дочерью доброго друга Кэрролла, Джорджа Макдоналда [2], шотландского поэта и романиста, автора таких известных фантастических повестей для детей, как «Принцесса и гоблин», «За спиной у Северной бури». Детям Макдоналда отчасти мы обязаны тем, что Кэрролл решился опубликовать «Алису в Стране чудес». Чтобы проверить, насколько она может заинтересовать широкий круг читателей, он попросил миссис Макдоналд

вот как, тебе пить захотелось? А про нее ты не подумала? И, в-третьих, стоило мне отвернуться, как ты тут же размотала всю шерсть. Целых три проступка, Китти, а ты еще ни за один не поплатилась! Ну, подожди, накажу я тебя за все сразу — через неделю!

А что было бы, если бы *меня* тоже стали наказывать за все разом? (Она размышляла вслух, обращаясь скорее к самой себе, чем к Китти.) Что бы тогда было в *конце года*? Сидеть бы мне в тюрьме, не иначе! А если б меня оставляли без обеда за каждый проступок? Тогда бы в один прекрасный день я осталась бы сразу без ста обедов! Ну, *это* еще не так страшно! Хуже, если б нужно было съесть все сто обедов разом!

— Слышишь, как снег шуршит о стекла, Китти? Какой он пушистый и мягкий! Как он ласкается к окнам! Снег, верно, *любит* поля и деревья, раз

прочитать сказку вслух в семейном кругу. Дети пришли в восторг. Гревилл, которому в то время было шесть лет, заявил, что хорошо бы иметь шестьдесят тысяч таких книжек. Позже он рассказал об этом эпизоде в книге воспоминаний о своих родителях (*Greville Macdonald.* George Macdonald and his Wife).

он так нежен с ними! Он укрывает их белой периной, чтобы им было тепло и уютно, и говорит: «Спите, дорогие, спите, пока не наступит лето». А восстав от зимнего сна, Китти, они наденут зеленый наряд и пустятся в пляс на ветру. Ах, как это красиво! — Тут Алиса захлопала в ладоши и опять уронила клубок.— Хорошо бы все это и *вправду* так было! Ведь осенью лес и в самом деле такой сонный. Листья деревьев желтеют — и он погружается в сон.

— Послушай, Китти, а в шахматы играть ты умеешь? Не смейся, милая, я тебя серьезно спрашиваю. Когда мы сегодня играли, ты так смотрела на доску, как будто понимала все ходы: а когда я сказала «Шах!», ты замурлыкала! Ах, Китти, какой это был *хороший* ход! И я бы, конечно, выиграла, если б не этот противный конь! Как это он подобрался к моим фигурам! Китти, милая, давай играть, как будто мы...

Я даже сказать тебе не могу, как часто Алиса повторяла эту фразу! Не далее как вчера у нее вышел долгий спор с сестрой; Алиса ей сказала: «Давай играть, как будто мы — короли и королевы»,— а сестра, которая во всем любит точность, заявила, что это невозможно, потому что их только двое. В конце концов Алисе пришлось уступить. «Ну хорошо,— сказала она,— *ты* будешь одним королем-и-королевой, а *я* всеми остальными королями и королевами сразу!» А однажды она до смерти напугала свою старую няньку, крикнув ей прямо в ухо: «Няня, давай играть, как будто я голодная гиена, а ты — кость!»

Но мы отвлеклись. Итак, Алиса сказала Китти:

— Китти, миленькая, давай играть, как будто ты Черная Королева! Знаешь, если ты сядешь на задние лапки, а передние прижмешь к груди, то будешь совсем как Черная Королева. Ну-ка, попробуй, душечка!

И Алиса сняла со стола Черную Королеву и поставила ее перед Китти, чтобы та видела, кому подражать. Но из этой затеи ничего не вышло — в основном потому, что, если верить Алисе, Китти ни за что не желала поднять как следует лапки. Тогда в наказание Алиса поднесла ее к Зеркалу над камином — пусть видит, какой у нее хмурый вид.

— Если ты сию же минуту не исправишься, я тебя посажу туда, в Зазеркальный дом. Ну, что ты на *это* скажешь?

— Знаешь, Китти, если ты помолчишь хоть минутку,— продолжала Алиса,— и послушаешь меня, я тебе расскажу все, что знаю про Зазеркальный дом. Во-первых, там есть вот эта комната, которая начинается прямо за стеклом. Она совсем такая же, как наша гостиная, Китти, только все там наоборот! [c] Когда я залезаю на стул и смотрю в Зеркало, она видна мне вся,

---

[c] Тема Зазеркалья, очевидно, возникла позже основного замысла второй сказки, в основу которой, как вспоминала Алиса Лидделл, легли экспромты, которые сочинял Кэрролл, обучая девочек Лидделл игре в шахматы. Лишь в 1868 г. появилась мысль о стране, лежащей по ту сторону зеркала, подсказанная разговором с другой Алисой, дальней родственницей писателя Алисой Рейкс. Вот как об этом рассказывает она сама в лондонской газете «Таймс» от 22 января 1932 г.:

«В детстве мы жили на Онслоу-сквер и играли, бывало, в саду за домом. Чарлз Доджсон гостил там у старого дядюшки и часто прогуливался по дужайке,

кроме камина. Ах, как бы мне хотелось *его* увидеть! Мне так интересно узнать, топят они зимой камин или нет. Но в это Зеркало как ни гляди, камина *не увидишь*, разве что наш камин задымит — тогда и там появится дымок.

.....

заложив руки за спину. Однажды, услышав мое имя, он подозвал меня к себе.

— Так ты, значит, тоже Алиса. Я очень люблю Алис. Хочешь посмотреть на что-то очень странное?

Мы вошли вслед за ним в дом, окна которого, как и у нас, выходили в сад. Комната, в которой мы очутились, была заставлена мебелью; в углу стояло высокое зеркало.

— Сначала скажи мне,— проговорил он, подавая мне апельсин,— в какой руке ты его держишь.

— В правой,— ответила я.

— А теперь,— сказал он,— подойди к зеркалу и скажи мне, в какой руке держит апельсин девочка в зеркале.

Я с удивлением ответила:

— В левой.

— Совершенно верно,— сказал он.— Как ты это объяснишь?

Я никак не могла этого объяснить, но видя, что он ждет объяснения, решилась:

— Если б я стояла по ту сторону зеркала, я бы, должно быть, держала апельсин в правой руке?

Я помню, что он засмеялся.

— Молодец, Алиса,— сказал он.— Лучше мне никто не отвечал.

Больше мы об этом не говорили; однако спустя несколько лет я узнала, что, по его словам, этот разговор навел его на мысль о «Зазеркалье», экземпляр которого он и прислал мне в свое время вместе с другими своими книгами».

В зеркале все асимметричные предметы (предметы, не совпадающие по своим зеркальным отражениям) предстают обращенными, «выворачиваются».

В книге много примеров таких зеркальных отражений [а].

Как мы увидим, Труляля и Траляля — «зеркальные» близнецы; Белый Рыцарь поет о попытке втиснуть правую ногу в левый башмак; возможно, не случайно, что в книге не раз говорится о штопоре, ибо спираль — асимметричная структура, имеющая правую и левую формы. Если расширить тему Зазеркалья так, чтобы она включала зеркальное отражение любой асимметричной ситуации, мы верно определим основной мотив всей книги. Перечислять здесь все примеры было бы слишком долго; достаточно привести лишь несколько из них.

Чтобы приблизиться к Червой Королеве, Алиса идет в противоположном направлении; в вагоне поезда кондуктор ей говорит, что она едет не в ту сторону; у короля — два Гонца, «один, чтобы бежал туда, другой — чтобы бежал оттуда». Белая Королева объясняет преимущества «жизни назад»; пироги в Зазеркалье сначала раздают гостям, а потом уж режут. Четные и нечетные числа, представляющие собой комбинаторные эквиваленты правого и левого, в различных местах вплетаются в повествование. В определенном смысле нонсенс есть инверсия осмысленного и бессмысленного. Обычный мир переворачивается вверх ногами и выворачивается наизнанку; он превращается в мир, в котором все происходит как угодно, но только не так, как полагается.

Тема инверсии характерна, конечно, для всего нонсенса Кэрролла. В «Стране чудес» Алиса размышляет: «Едят ли кошки мошек? Едят ли мошки кошек?» Ей объясняют, что говорить, что думаешь, и думать, что говоришь, совсем не одно

Только это, верно, они нарочно — чтобы мы подумали, будто и у них в камине огонь. А книжки там очень похожи на наши — только слова написаны задом наперед. Я это *точно* знаю, потому что однажды я показала им нашу книжку, а они показали мне свою!

... .

и то же. Откусив от гриба с левой стороны, она вырастает, откусив же с правой — напротив, уменьшается. Эти изменения в росте, которых так много в первой сказке, сами по себе являются инверсиями (например, вместо большой девочки и маленького щенка — маленькая девочка и большой щенок). В «Сильви и Бруно» мы знакомимся с «импондералом», антигравитационной ватой, которой можно набить почтовую посылку, чтобы она весила меньше, чем ничего; с часами, которые обращают время; с черным светом; с Фортунатовым кошельком, являющимся проективной плоскостью, у которой внутренность снаружи, а наружная сторона внутри. Мы узнаем, что E—V—I—L (зло) есть не что иное, как L—I—V—E («жить» наоборот).

В жизни Кэрролл также часто пользовался приемом инверсии, чтобы повеселить своих маленьких друзей. В одном из его писем речь идет о кукле, чья левая рука становится «правой», оторвав правую в ссоре. В другом он писал: «Я так уставал, что ложился спать через минуту после того, как вставал, а иногда за минуту до того, как вставал». Он порой писал письма зеркально: чтобы прочитать, приходилось подносить их к зеркалу. У него было собрание музыкальных шкатулок, и он любил проигрывать их от конца к началу. Он рисовал картинки, которые превращались во что-то иное, стоило перевернуть их вверх ногами.

Даже в серьезные минуты Кэрроллу лучше всего думалось, когда ему удавалось, наподобие Белого Рыцаря, увидеть все перевернутым. Он придумывал новый способ умножения, в котором множитель писался наоборот и над множимым. «Охота на Снарка», как он рассказывает, была написана им с конца. «Ибо Снарк был буджум, понимаешь?» — эта последняя строка поэмы пришла ему в голову внезапно, как озарение. Затем он присочинил к ней строфу, к строфе — поэму.

Близко связан с кэрролловской инверсией и его юмор логического противоречия. Черная Королева знает холм такой большой, что рядом с ним этот покажется долиной; сухое печенье едят, чтобы утолить жажду; гонец шепчет крича; Алиса бежит так быстро, что ей удается остаться на месте. Неудивительно, что Кэрролл любил особый вид каламбура, называемый «ирландским быком»[4], суть которого в логическом противоречии. Однажды он написал сестре:

«Пожалуйста, разбери с логической точки зрения следующее рассуждение:
Девочка: Я так рада, что не люблю спаржу.
Подруга: Отчего же, милая?
Девочка: Потому что, если б я ее любила, мне бы пришлось ее есть, а *я* ее не выношу».

Кто-то из знакомых Кэрролла вспоминает, что слышал, как он рассказывал про одного человека, у которого были такие большие ноги, что ему приходилось надевать брюки через голову.

«Пустое множество» (множество, не имеющее элементов), с которым он обращается как с овеществленной реальностью, также служит Кэрроллу источником логического нонсенса особого рода. Мартовский Заяц предлагает Алисе несу-

— Ну, как, Китти, хочешь жить в Зазеркальном доме? Интересно, дадут тебе там молока? Впрочем, не знаю, можно ли пить зазеркальное молоко? Не повредит ли оно тебе, Китти...[d] А дальше идет коридор. Если распахнуть

ществующего вина; Алиса размышляет, что происходит с пламенем свечи, когда свеча не горит; географическая карта в «Охоте на Снарка» представляет собой «абсолютную и совершенную пустоту»; Червонному Королю кажется странным, что можно написать письмо «никому» («Кому адресовано письмо?» — «Никому»), а Белый Король хвалит остроту зрения Алисы, увидевшей на дороге «никого» («Кого ты там видишь?» — «Никого»).

Почему юмор Кэрролла так тесно связан с логическими головоломками такого рода? Здесь не место разбирать вопрос о том, объясняется ли это только тем, что Кэрролл интересовался логикой и математикой или некими подсознательными импульсами, побуждающими его снова и снова сужать и расширять, сжимать и переворачивать, вывертывать наизнанку и ставить вверх ногами привычный мир. Вряд ли можно согласиться с положением, выдвинутым Флоренс Бекер Леннон в ее чрезвычайно интересной биографии Кэрролла «Викторианство в Зазеркалье» (*Florence Becker Lennon.* Victoria Through the Looking-Glass). Она доказывает, что Кэрролл от рождения был левшой, которого заставили пользоваться правой рукой, и что он «брал реванш, выворачивая многое справа налево». К несчастью, факты, доказывающие, что Кэрролл от природы был левшой, настолько малочисленны и неубедительны, что их нельзя принимать во внимание. Впрочем, такое объяснение истоков нонсенса Кэрролла все равно было бы недостаточным.

[d] Рассуждение Алисы о «зазеркальном» молоке гораздо значительнее, чем думалось Кэрроллу. Лишь спустя несколько лет после опубликования «Зазеркалья» стереохимия нашла положительное подтверждение тому, что органические вещества имеют асимметричное строение атомов. Изомеры суть вещества, молекулы которых состоят из совершенно тех же атомов, соединенных, однако, в топологически различные структуры. Стереоизомеры суть изомеры, идентичные даже в топологической структуре, однако из-за асимметричности этой структуры они образуют зеркальные пары, подобно левому и правому ботинку. Все органические вещества стереоизометричны. Обычно в пример приводят сахар: в «правом» варианте его называют декстрозой, в левом — левулезой. Прием пищи вызывает сложные химические реакции между асимметричными веществами и асимметричными продуктами в организме, потому что между «левыми» и «правыми» формами одного и того же органического вещества существует определенная разница во вкусе, запахе и усвояемости. Ни одна лаборатория или корова пока что не дала «зеркального» молока, но можно смело сказать, что если бы асимметрическую структуру молока зеркально отразили, его нельзя было бы пить.

В этом суждении о «зазеркальном» молоке подразумевается лишь отражение структуры, соединяющей атомы молока. Конечно, подлинное зазеркальное отражение молока означало бы и инверсию структуры самих элементарных частиц. В 1957 г. Ли Цзун-дао и Янг Чжень-нин, два американских физика китайского происхождения, получили Нобелевскую премию за теоретический труд, который, по удачному выражению Роберта Оппенгеймера, привел их к «радостному и удивительному открытию» относительно того, что частицы и их античастицы (то

дверь в нашей гостиной пошире, можно увидеть *кусочек* коридора в том доме, он совсем такой же, как у нас. Но, кто знает, вдруг там, где его не видно, он совсем другой? Ах, Китти, как бы мне хотелось попасть в Зазеркалье! Там, должно быть, столько всяких чудес! Давай играть, будто мы туда можем пройти! Вдруг стекло станет тонким, как паутинка, и мы шагнем сквозь него! Посмотри-ка, оно, и правда, тает, как туман. Пройти сквозь него теперь совсем не трудно...

Тут Алиса оказалась на каминной полке, хоть и сама не заметила, как она туда попала. А зеркало, и точно, стало *таять*, словно серебристый туман поутру.

Через миг Алиса прошла сквозь зеркало и легко спрыгнула в Зазеркалье.

есть идентичные частицы с противоположными зарядами), подобно стереоизомерам, суть не что иное, как зеркальные отражения тех же структур. Если это так, тогда «зазеркальное» молоко будет состоять из «антивещества», которое Алиса даже не сможет выпить: стоит ей прийти в соприкосновение с этим молоком, как оба они взорвутся. Разумеется, анти-Алиса, находящаяся по ту сторону зеркала, найдет антимолоко чрезвычайно вкусным и питательным.

Читателям, которым хотелось бы узнать больше о философском и научном смысле «левого» и «правого», рекомендую познакомиться с прекрасной книжкой Германа Вейля (*Hermann Weyl.* Symmetry, 1952) [Русский перевод: *Герман Вейль.* Симметрия. М., 1968], со статьей Филипа Моррисона (*Philip Morrison.* The Overthrow of Parity.— «Scientific American», April, 1957) и с моей работой «Обеими ли руками пишет Природа?» (*Martin Gardner.* Is Nature Ambidexterous? — «Philosophy and Phenomenological Research», December, 1952) [Русский перевод: *Мартин Гарднер.* Математические головоломки и развлечения. М., 1971]. В более легком жанре написана последняя глава о «левом» и «правом» в «Книге математических загадок и развлечений «Сайентифик Америкэн»» (The Scientific American Book of Mathematical Puzzles and Diversions, 1959) и мой рассказ «Левое или правое?» («Esquire», February, 1951). Классический пример научной фантастики на эту тему — «Рассказ Платнера» Уэллса. [...] В настоящий момент, когда я пишу эти строки, специалисты по атомной физике размышляют о возможности создания антивещества в лабораторных условиях. [...]

Прежде всего она заглянула в камин и очень обрадовалась, увидев, что в нем жарко пылают дрова; огонь был настоящий, совсем такой же, как дома!

— Значит, здесь мне будет так же тепло, как и там,— подумала Алиса.— И даже, наверно, теплее! Здесь никто не станет меня гнать от камина. А вот будет смешно, когда наши увидят меня здесь — им ведь меня не достать!

Она осмотрелась и тут же заметила, что комната на деле совсем не такая обыкновенная и скучная, какой казалась из-за Зеркала. Портреты на стене возле камина были живые и о чем-то шептались, а круглые часы, стоявшие на каминной полке (раньше Алиса видела их только сзади), улыбнулись ей.

— Здесь, право, не такой порядок, как у нас,— подумала Алиса, заметив в каминной золе несколько шахматных фигур; вдруг она охнула и присела на корточки: фигуры важно разгуливали по коврику парами!

— Вон Черный Король и Черная Королева,— сказала Алиса (шепотом, чтобы не спугнуть их).— А вон Белый Король и Белая Королева — уселись на краешке совка и болтают ногами. А вон две Туры взялись под ручки и шепчутся о чем-то. По-моему, они меня не слышат...

Алиса наклонилась к камину.

— Они меня, верно, и не видят. Похоже, что я стала вдруг невидимкой...

Тут на столе у нее за спиной что-то покатилось и запищало; Алиса обернулась и увидала, что это упала Белая Пешка. Она лежала на спине и изо всех сил брыкалась, силясь подняться на ноги. Алиса с любопытством ждала, что будет дальше.

— Это моя малютка! — закричала Белая Королева и бросилась к Пешке, оттолкнув Короля с такой силой, что он упал прямо в золу.— Лили, кисочка! Котенок ты мой ненаглядный! Детка моя королевская!

И она стала карабкаться вверх по каминной решетке.

—Королевские бредни! — пробормотал Король, потирая ушибленный при падении нос.

Немудрено, что он *немного* рассердился на Королеву,— ведь он с головы до пят выпачкался в золе.

Алиса решила прийти им на помощь, и, так как крошка Лили вопила во

весь голос, она нагнулась, схватила Королеву и быстро поставила ее на стол, рядом с громко плачущей дочкой.

Королева судорожно вздохнула и села: у нее захватило дух от такого головокружительного взлета; с минуту она лишь молча сжимала свою дочку в объятиях. Немножко отдышавшись, она крикнула Королю, угрюмо сидевшему в золе:

— Берегись вулкана!

— Какого вулкана? — спросил Король и с тревогой взглянул в камин, видно, полагая, что это для вулкана самое подходящее место.

— Который... швырнул... меня наверх! — проговорила с расстановкой Королева, которая все никак не могла отдышаться.— Подымайся наверх обычным путем! А то взлетишь на воздух!

Алиса долго смотрела, как Король с трудом лезет вверх по каминной решетке, осторожно перебираясь с перекладинки на перекладинку, наконец, не выдержала и сказала:

— Так ты пролазишь весь день! Дай-ка я тебе помогу, хорошо?

Но Король в ответ промолчал: он, конечно, ее просто не слышал и не видел.

Алиса осторожно взяла его в руку и подняла — медленно-медленно, чтобы у него не перехватило дыхание, как у Королевы. Но, прежде чем поставить на стол, она решила слегка его почистить: он был весь в пепле.

Алиса потом рассказывала, что в жизни не видела такой мины, какую скорчил Король, почувствовав, что невидимая рука остановилась на полпути в воздухе и кто-то начал сдувать с него пепел: он так удивился, что не мог

даже закричать; глаза и рот у него округлились и открывались все шире, хоть дальше, казалось, уж было некуда. Алиса так расхохоталась, что рука у нее затряслась от смеха, и она чуть не выронила бедного короля.

— *Прошу тебя,* милый, не строй таких рож! — вскричала Алиса, совсем позабыв, что Король ее не слышит.— Ты так меня рассмешил, что я тебя чуть не уронила! Закрой же рот! А не то наглотаешься пеплу! Ну вот, теперь ты, по-моему, чистый!

Она пригладила ему волосы и поставила его на стол рядом с Королевой.

Король тотчас же повалился навзничь и замер, так что Алиса забеспокоилась и пошла поискать воды, чтобы привести его в чувство. Однако, как она ни искала, воды нигде не было; ей попался только пузырек чернил, но, когда она вернулась с ним к столу, оказалось, что Король уже пришел в себя и испуганно шепчется о чем-то с Королевой — так тихо, что Алиса с трудом разобрала слова.

— Уверяю тебя, милочка,— шептал Король,— я так испугался, что похолодел до самых кончиков бакенбард.

— Но у тебя нет бакенбард! — возразила Королева.

— Этой ужасной минуты я не забуду *никогда* в жизни! — сказал Король.

— Забудешь,— заметила Королева,— если не запишешь в записную книжку.

Алиса с любопытством смотрела, как Король вытащил из кармана огромную записную книжку и начал что-то писать в ней. Тут Алисе пришла в голову неожиданная мысль — она ухватилась за кончик огромного карандаша, который торчал у Короля за плечом, и начала писать сама.

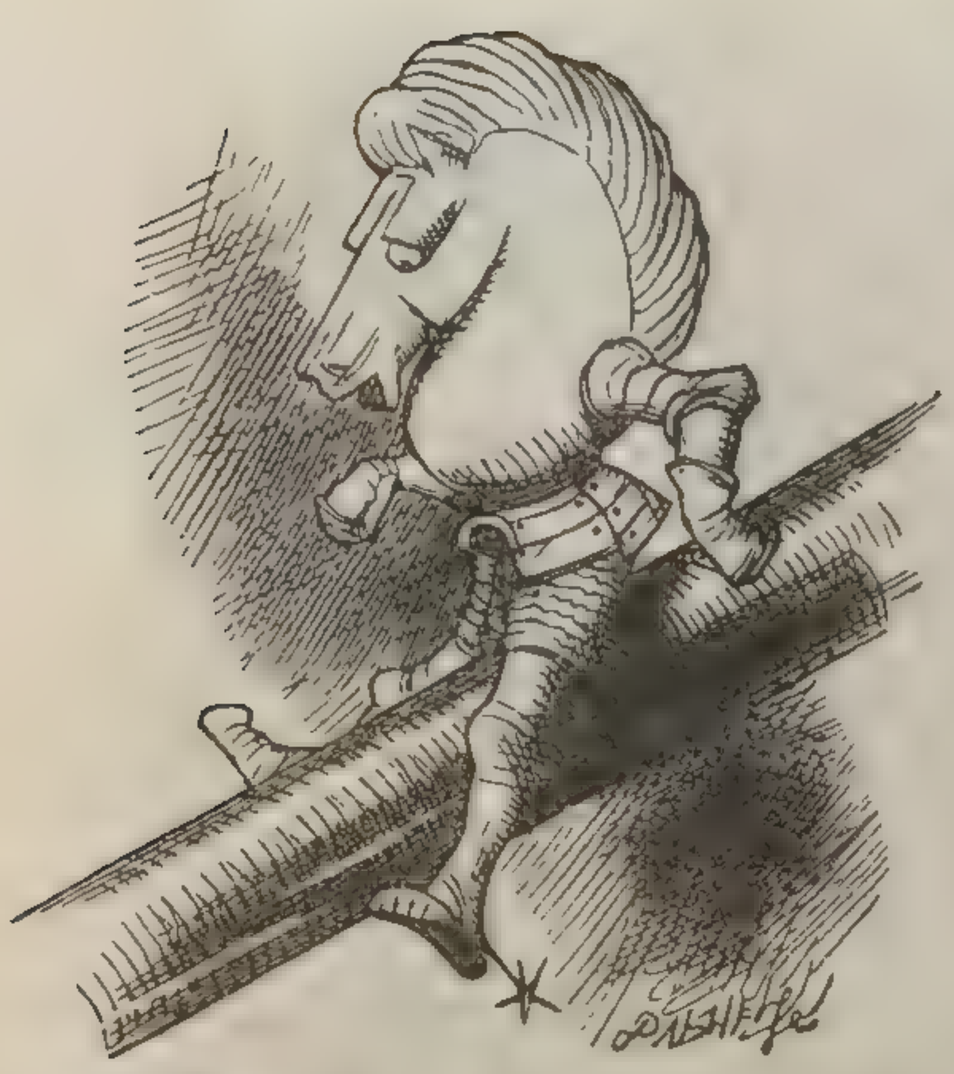
Бедный Король совсем растерялся; с минуту он молча боролся с карандашом, но, как ни бился, карандаш писал свое, так что, наконец, Король произнес, задыхаясь:

— Знаешь, милочка, мне надо достать карандаш *потоньше.* Этот вырывается у меня из пальцев — пишет всякую чепуху, какой у меня и в мыслях не было..

— Какую чепуху? — спросила Королева, заглядывая в книжку.

(Алиса меж тем написала: «*Белый Конь едет вниз по кочерге. Того и гляди упадет*».) [e]

[e] Неловкость Белого Коня, съезжающего вниз по кочерге, предвосхищает неловкость Белого Рыцаря на коне (гл. VIII).



— Но ты же совсем *не то* хотел записать! — вскричала Королева.

На столе лежала какая-то книга; Алиса взяла ее и стала листать, поглядывая время от времени на Белого Короля. (Она все еще волновалась за него и держала чернила наготове — на случай, если ему снова станет плохо.) Она надеялась, что сумеет прочитать в книге хоть одну страничку, но все было написано на каком-то непонятном языке.

Вот как это выглядело[1].

БАРМАГЛОТ

Варкалось. Хливкие шорьки
Пырялись по наве,
И хрюкотали зелюки,
Как мюмзики в мове.

Алиса ломала себе голову над этими строчками, как вдруг ее осенило:

— Ну конечно,— воскликнула она,— это же Зазеркальная Книга! Если я поднесу ее к Зеркалу, я смогу ее прочитать.

Так она и сделала. И вот что она прочитала:

БАРМАГЛОТ

Варкалось. Хливкие шорьки
Пырялись по наве,
И хрюкотали зелюки,
Как мюмзики в мове[в].

---

[1] Поначалу Кэрролл намеревался напечатать все стихотворение зеркально отраженным, однако позже решил ограничиться первой строфой. Тот факт, что Алиса увидела эти строки перевернутыми, свидетельствует о том, что сама она, пройдя сквозь зеркало, не изменилась. Как говорилось выше (примеч. «d»), сейчас у нас есть все основания полагать, что «неотраженная» Алиса просуществовала бы в Зазеркалье не долее тысячной доли секунды (см. также примеч. к гл. V).

в

JABBERWOCKY

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!

I. Зазеркальный дом

(*Продолжение сноски 5*)

He took his vorpal sword in hand:
Long time the manxome foe he sought —
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,
The Jabberwock, with eyes of flame,
Came whiffling through the tulgey wood,
And burbled as it came!

One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.

And hast thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Callooh! Callay!
He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

Первая строфа этого стихотворения появилась впервые в журнале «Миш Мэш» («Misch-Masch»), последнем из домашних «публикаций», которые Кэрролл в юности сочинял, собственноручно переписывал и иллюстрировал для развлечения своих братьев и сестер. В номере, помеченном 1855 годом (Кэрроллу тогда было двадцать три года), этот «любопытный отрывок» появился под названием: «Англосаксонский стих» [... В заключение Кэрролл писал:] «Смысл этого фрагмента древней Поэзии темен; и все же он глубоко трогает сердце». [...]

Мало кто станет оспаривать тот факт, что «Jabberwocky» является величайшим стихотворным нонсенсом на английском языке. Он был так хорошо знаком английским школьникам XIX в., что пять из его «бессмысленных» слов фигурируют в непринужденном разговоре мальчиков в «Столки и К°» Киплинга [5]. Сама Алиса весьма точно определяет секрет очарования этих строк: они «наводят на всякие мысли, хоть и неясно — на какие». Странные слова в этом стихотворении не имеют точного смысла, однако они будят в душе читателя тончайшие отзвуки. [...] С тех пор были и другие попытки создать более серьезные образцы этой поэзии (стихотворения дадаистов [6], итальянских футуристов и Гертруды Стайн [7], например) — однако, когда к ней относятся слишком серьезно, результаты кажутся скучными. Я не встречал человека, который помнил бы хоть что-нибудь из поэтических опытов Стайн, но я знаю множество любителей Кэрролла, которые обнаружили, что помнят «Jabberwocky» слово в слово, хоть никогда не делали сознательной попытки выучить его наизусть. Огден Нэш [8] написал прекрасное стихотворение-нонсенс «Геддондилло» [...], но даже в нем он несколько слишком старается достигнуть определенного эффекта. «Jabberwocky» же обладает непринужденной звучностью и совершенством, не имеющим себе равных.

«Jabberwocky» был любимым произведением английского астронома Артура Стэнли Эддингтона, которое он не раз упоминал в своих трудах. В книге «Новые

(Продолжение сноски 9)

пути в науке» (*Arthur Stanley Eddington.* New Pathways in Science) он сравнивал формальную структуру стихотворения с областью современной математики, известной как теория групп. В «Природе физического мира» (The Nature of the Physical World) он замечает, что описание элементарной частицы, которое дает физик, есть на деле нечто подобное «Jabberwocky»; слова связываются с «чем-то неизвестным», действующим «неизвестным нам образом». Поскольку указанное описание содержит числа, физика оказывается в состоянии внести некоторый порядок в явление и сделать относительно него успешные предсказания. Эддингтон пишет:

> «Наблюдая восемь электронов в одном атоме и семь электронов в другом, мы начинаем постигать разницу между кислородом и азотом. Восемь «хливких шорьков» «пыряются» в кислородной «наве» и семь — в азотной. Если ввести несколько чисел, то даже «Jabberwocky» станет научным. Теперь можно отважиться и на предсказание: если один из «шорьков» сбежит, кислород замаскируется под азот. В звездах и туманностях мы, действительно, находим таких волков в овечьих шкурах, которые иначе могли бы привести нас в замешательство. Если перевести основные понятия физики на язык «Jabberwocky», сохранив все числа — все метрические атрибуты, ничего не изменится; это было бы неплохим напоминанием принципиальной непознаваемости природы основных объектов».

«Jabberwocky» умело переводили на несколько языков. Существуют два латинских перевода; один сделан в 1881 г. Огастесом М. Ванситтартом, профессором Тринити Колледжа в Кембридже, и был издан отдельной книжечкой Оксфордским университетским издательством в том же году (см. с. 144 биографии Коллингвуда); второй — дядюшкой Кэрролла Хэссердом Х. Доджсоном (см. Lewis Carroll Picture Book, p. 364). «Габбербокхус Пресс», странное наименование, принятое одним лондонским издательством, идет от латинского имени «Jabberwocky», придуманного дядюшкой Хэссердом.

Приводимый ниже французский перевод Фрэнка Л. Уоррина (F. L. Warrin) был впервые опубликован в журнале «Нью-Йоркер» в январе 1931 г. («New Yorker», January 10, 1931). (Цит. по книге миссис Леннон, где он был перепечатан.)

LE JASEROQUE

Il brilgue: les tôves lubricilleux
Se gyrent en vrillant dans le guave,
Enmimés sont les gougebosqueux,
Et le mômerade horsgrave.

Garde-toi du Jaseroque, mon fils!
La gueule qui mord; la griffe qui prend!
Garde-toi de l'oiseau Jube, évite
Le frumieux Band-à prend,

Son glaive vorpal en main il va-
T-à la recherche du fauve manscant;
Puis arrivé à l'abre Té-Té,
Il y reste, réfléchissant.

Pendant qu'il pense, tout uffusé
Le Jaseroque, à l'oeil flambant,
Vient siblant par le bois tullegeais,
Et burbule en venant.

(Продолжение сноски 9)

Un deux, un deux, par le milieu,
Le glaive vorpal fait pat-à-pan!
La bête défaite, avec sa tête,
Il rentre gallomphant.

As-tu tué le Jaseroque?
Viens à mon coeur, fils rayonnais!
O jour frabbejeais! Calleau! Callai!
Il cortule dans sa joie.

Il brilgue: les tôves lubricilleux
Se gyrent en vrillant dans le guave,
Enmimés sont les gougebosqueux,
Et le mômerade horsgrave.

Превосходный перевод на немецкий язык был сделан Робертом Скоттом, видным специалистом по греческому языку, сотрудничавшим с ректором Лидделлом (отцом Алисы) в работе над греческим словарем. Впервые этот перевод появился в статье «Подлинное происхождение «Jabberwocky»» («Macmillan Magazine», February 1872). Скрывшись под псевдонимом Томаса Чэттертона, Скотт сообщал, что присутствовал однажды на спиритическом сеансе, где дух некоего Германа фон Швинделя [Schwindel (*нем.*) — обман] утверждал, что стихотворение Кэрролла есть просто перевод старинной немецкой баллады:

DER JAMMERWOCH

Es brillig war. Die schlichte Toven
Wirrten und wimmelten in Waben:
Und aller-mümsige Burggoven
Die mohmen Räth' ausgraben.

Bewahre doch vor Jammerwoch!
Die Zähne knirschen, Krallen kratzen!
Bewahr' vor Jubjub-Vogel, vor
Frumiösen Banderschnätzchen!
Er griff sein vorpals Schwertchen zu,
Er suchte lang das manchsam' Ding;
Dann, stehend unten Tumtum Baum,
Er an-zu-denken-fing.

Als stand er tief in Andacht auf,
Des Jammerwochen's Augen-feuer
Durch tulgen Wald mit wiffek kam
Ein burbelnd ungeheuer!

Eins, Zwei! Eins, Zwei!
Und durch und durch
Sein vorpals Schwert
zerschnifer-schnück,
Da blieb es todt! Er, Kopf in Hand,
Geläumfig zog zu-ück.

Und schlugst Du ja den Jammerwoch?
Umarme mich, mien Böhm'sches Kind!
O Freuden-Tag! O Halloo-Schlag!
Er chortelt froh-gesinnt.

Es brillig war, etc.

I. Зазеркальный дом

О бойся Бармаглота, сын![h]
Он так свирлеп и дик,
А в глуше рымит исполин —
Злопастный Брандашмыг![i]

Но взял он меч, и взял он щит,
Высоких полон дум.
В глущобу путь его лежит
Под дерево Тумтум.

(окончание сноски 9)

«Jabberwocky» много раз пытались пародировать. В антологию нонсенса Кэролин Уэллс (Such Nonsence. Compiled by Carolyn Wells, 1918) включены три из наиболее удачных пародий [...], но я склонен разделить мнение Честертона относительно того, что всякие попытки такого рода создать юмористические подражания юмористическим произведениям обречены на провал.

В одном из лучших рассказов Льюиса Пэджитта — под этим именем выступали покойный Генри Куттнер и его жена Кэтрин Л. Мор — (*L. Padgett.* Mimsy were the Borogoves) слова из «Jabberwocky» рассматриваются как знаки языка будущего. Правильно понятые, они раскрывают технику проникновения в четырехмерный континуум пространства-времени. Та же мысль превосходно используется в очень смешном детективном романе Фредрика Брауна (*Fredric Brown.* Night of the Jabberwock). Рассказчик — восторженный почитатель Кэрролла. От Иегуди Смита, который, судя по всему, является членом общества поклонников Кэрролла «Светозарные мечи», он узнает, что сказки Кэрролла — вовсе не сказки, а правдивое повествование о действительной жизни в другом измерении. Ключи к сказкам остроумно скрыты в математических трактатах Кэрролла, особенно в Curiosa Mathematica, и в его стихотворениях, которые на деле являются акростихами более замысловатого толка. Почитатели Кэрролла не должны пройти мимо «Ночи Бармаглота», этого необычного произведения, тесно связанного с «Алисой». [...]

[h] Бармаглот в «Охоте на Снарка» не упоминается, но в письме к миссис Чэтевей, матери одной из девочек, с которыми дружил Кэрролл, он пишет, что место действия в «Снарке» — остров, «который часто посещают Джубджуб и Брандашмыг. Это, безусловно, тот самый остров, где был убит Бармаглот».

Когда девочки из Бостонской классической гимназии попросили у Кэрролла разрешения назвать свой школьный журнал «The Jabberwock», он ответил:

«Мистер Льюис Кэрролл с удовольствием дает редакторам предполагаемого журнала согласие использовать титул, на котором они остановили свой выбор. Ему удалось установить, что англосаксонское слово «wocer» или «wocor» означает «потомок» или «плод». Принимая обычное значение слова «jabber» («возбужденный или долгий спор»), получим в результате «плод долгого и возбужденного спора». Насколько это название будет отвечать духу задуманного издания, предоставим судить будущим историкам американской литературы. Мистер Кэрролл желает всевозможных успехов журналу».

[i] Брандашмыг упоминается снова в главе VII, а также в «Охоте на Снарка» («Напасть» 7, ст. 3, 4, 6).

Он стал под дерево и ждет,
И вдруг граахнул гром —
Летит ужасный Бармаглот
И пылкает огнем!

Раз-два, раз-два! Горит трава,
Взы-взы — стрижает меч,
Ува! Ува! И голова
Барабардает с плеч!

О светозарный мальчик мой!
Ты победил в бою!
О храброславленный герой,
Хвалу тебе пою!

Варкалось [1]*. Хливкие шорьки*
Пырялись по наве.
И хрюкотали зелюки,
Как мюмзики в мове.

---

[1] Теннил, иллюстрировавший эту строфу прекрасным рисунком, поначалу предполагал поставить его фронтисписом ко всей книге. Однако Кэрроллу этот рисунок показался слишком устрашающим, и он предпочел заменить его чем-то более спокойным. В 1871 г., прежде чем принять окончательное решение, он отпечатал типографским способом следующее письмо и разослал его тридцати матерям своих юных друзей:

«Посылаю Вам предполагаемый фронтиспис «Зазеркалья». Чудовище это, как полагают некоторые, слишком страшно и может испугать нервных детей, наделенных воображением, а книгу, во всяком случае, лучше начать каким-то более приятным рисунком.

Поэтому мне хотелось бы узнать мнение нескольких друзей, для каковой цели я и рассылаю отпечатанные фронтисписы.

Мы можем принять любое из трех решений:

(1) Сохранить данный фронтиспис;

(2) Перенести этот фронтиспис в надлежащее место (там, где будет напечатана баллада, которую он должен иллюстрировать) и заменить его другим фронтисписом;

(3) Не публиковать его вовсе. [...]

Я буду признателен Вам за мнение (которое можно проверить, показав рисунок детям по Вашему выбору) относительно того, какое решение принять».

Судя по всему, большинство матерей выбрали второй вариант, ибо фронтисписом стал рисунок, изображающий Белого Рыцаря верхом на коне. [...]

Вопрос о том, не является ли и «Бармаглот» пародией, остается до сих пор открытым. Роджер Грин высказывал предположение («The London Times Literary Supplement», March 1, 1957), что Кэрролл, возможно, имел в виду немецкую балладу «Пастух с Гор Великанов», в которой повествуется о том, как юный пастушок убил огромного Грифона. В 1846 г. кузина Кэрролла, Мэнелла Бьют Смедли, перевела эту балладу на английский язык и опубликовала в одном из лондонских журналов («Sharpe's London Magazine», March 7 and 21, 1846). «Сходство почти неуловимо,— пишет Грин.— Оно не в словах, а в настроении и атмосфере; пародируется весь стиль и самая идея баллады».

I. Зазеркальный дом

— Очень милые стишки,— сказала Алиса задумчиво,— но понять их *не так-то* легко.

(Знаешь, ей даже самой себе не хотелось признаться, что она ничего не поняла.)

— Наводят на всякие мысли — хоть я и не знаю, на какие... Одно ясно: *кто-то кого-то* здесь убил... А, впрочем, может и нет...

Тут она опомнилась и вскочила на ноги.

— Что это я сижу? — подумала она.— Мне надо торопиться, а то не успею осмотреть все, что здесь есть! Начнем с сада!

С этими словами Алиса бросилась из комнаты и побежала вниз по лестнице... собственно, не побежала, а... как бы это объяснить? Это новый способ легко и свободно спускаться по лестнице, подумала Алиса: она только положила руку на перила — и тихонько поплыла вниз по ступенькам, даже не задевая их ногами; так она пронеслась через прихожую и вылетела бы прямо в дверь, если б не ухватилась за косяк. От полета у нее закружилась голова, и она рада была снова ступить на землю.

Глава II

САД, ГДЕ ЦВЕТЫ ГОВОРИЛИ

— Если я поднимусь на тот холмик, я увижу сразу весь сад,— подумала Алиса.— А вот и тропинка, она ведет прямо наверх... Нет, *совсем не прямо*...

(Она сделала всего несколько шагов, но ей уже стало ясно, что тропинка все время петляет.)

— Надеюсь,— сказала про себя Алиса,— она приведет меня все же наверх! Как она кружит! Прямо штопор, а не тропинка! Поворот — сейчас будем *наверху*! Ах, нет, опять она повернула вниз! Так я снова попаду прямо к дому! Пойду-ка я назад!

И она повернула назад. Но, куда бы она ни шла, где бы ни сворачивала, всякий раз, хоть убей, она выходила снова к дому. А раз, сделав крутой поворот, она уперлась носом прямо в стену.

— Нечего меня уговаривать,— сказала Алиса, обращаясь к дому, словно он с нею спорил.— Мне еще *рано* возвращаться! Я знаю, что в конце концов мне придется снова уйти домой через Зеркало, и тогда все мои приключения кончатся!

Тут она решительно повернулась к дому спиной и снова пошла по тропинке, дав себе слово никуда не сворачивать, пока не доберется до холма. Сначала все было хорошо, и она уже было подумала, что на этот раз ей *удастся* все же подняться наверх, как вдруг тропинка изогнулась, вздыбилась (именно так рассказывала потом об этом Алиса) — и в тот же миг Алиса оказалась прямо на пороге дома.

— Опять этот дом! Как он мне надоел! — вскричала Алиса.— Так и лезет под ноги!

А холм был совсем рядом — ну прямо рукой подать. Делать нечего, Алиса вздохнула и снова отправилась в путь. Не прошла она и нескольких шагов, как набрела на большую клумбу с цветами — по краям росли маргаритки, а в середине высился дуб.

— Ах, Лилия,— сказала Алиса, глядя на Тигровую Лилию[а], легонько покачивающуюся на ветру.— Как *жалко*, что вы не умеете говорить!

— Говорить-то мы умеем,— ответила Лилия.— Было бы с кем!

Алиса так удивилась, что в ответ не могла вымолвить ни слова: у нее прямо дух захватило от изумления. Но, наконец, видя, что Лилия спокойно качается на ветру, Алиса опомнилась и робко прошептала:

[а] Поначалу Кэрролл намеревался использовать здесь страстоцвет, однако, узнав, что он символизирует Страсти Христовы, а не людские, заменил страстоцвет на тигровую лилию. Весь этот эпизод пародирует говорящие цветы в поэме Теннисона «Мод» (ч. 22).

II. Сад, где цветы говорили

— Неужели здесь *все* цветы говорят?

— Не хуже *тебя*,— отвечала Лилия,— только гораздо громче.

— Просто мы считаем, что нехорошо заговаривать первыми,— вмешалась Роза.— А я как раз стою себе и думаю: догадаешься ты с нами заговорить или нет? «У этой, по крайней мере, лицо *не вовсе* бессмысленное,— говорю я про себя.— Правда, умом оно не блещет, но что поделаешь! Зато цвет у нее какой надо, а это уже кое-что!»

— Меня цвет не беспокоит,— заметила Лилия.— Вот если бы лепестки у нее побольше завивались, тогда она была бы очень мила.

Алисе было неприятно слышать все эти критические замечания, и она поспешила спросить:

— А вам никогда не бывает страшно? Вы здесь совсем одни, и никто вас не охраняет...

— Как это «одни»? — сказала Роза.— А дуб на что?

— Но разве он может что-нибудь сделать? — удивилась Алиса.

— Он хоть кого может отдубасить,— сказала Роза.— Что-что, а дубасить он умеет!

— Потому-то он и называется дуб,— вскричала Маргаритка.

— А ты *этого* и не знала? — подхватила ее подружка, и тут все они так завопили, что воздух зазвенел от их пронзительных голосков.

— А ну, замолчите! — крикнула Тигровая Лилия, яростно раскачиваясь и вся дрожа от негодования.

— Знают, что мне до них не добраться! — проговорила она, задыхаясь, повернув свою дрожащую от гнева головку к Алисе.— Распустились, негодницы!

— Не волнуйтесь! — сказала Алиса и, наклонясь к маргариткам, шепнула:

— Если вы сейчас же не замолчите, я всех вас сорву!

Тотчас же воцарилась тишина, а несколько розовых маргариток побелели как полотно.

— Правильно! — сказала Лилия.— Маргаритки из всех цветов самые несносные. Стоит одной из них распуститься, как все тут же распускаются за ней следом! Такой подымают крик! Послушать их, так прямо завянешь.

— А как это вы все научились так хорошо говорить? — спросила Алиса, надеясь немного смягчить ее похвалой.— Я во многих садах бывала, но никогда не слышала, чтобы цветы говорили!

— Опусти руку,— сказала Лилия,— и пощупай клумбу. Тогда тебе все станет ясно.

Алиса присела и потрогала землю.

— Твердая, как камень,— сказала она.— Только при чем тут это?

— В других садах,— ответила Лилия,— клумбы то и дело рыхлят. Они там мягкие, словно перины,— цветы и спят все дни напролет!

Тут Алисе все стало ясно.

— Так вот в чем дело,— обрадовалась она.— Я об этом не подумала!

— *По-моему*, ты никогда ни о чем не *думаешь*,— сурово заметила Роза.

— В жизни не видела такой дурочки,— сказала Фиалка [b].

Алиса прямо подпрыгнула от неожиданности: Фиалка все это время молчала, словно и не умела говорить.

— А ты *помолчала* бы! — крикнула Лилия.— Можно подумать, что ты хоть что-нибудь *видела* в жизни! Спрячешься под листом и спишь там в свое удовольствие, а о том, что происходит на свете, знаешь не больше, чем бутон!

— А есть в саду еще люди, кроме меня? — спросила Алиса, решив пропустить мимо ушей замечание Розы.

— Есть тут еще один цветок, который умеет ходить, как ты,— сказала Роза.— Не понимаю, как это тебе удается...

(— Ты никогда ничего не понимаешь,— заметила Лилия.)

— Только он пораскидистее, чем ты,— продолжала как ни в чем не бывало Роза.

— А в остальном — как я? — спросила с волнением Алиса. («Тут в саду есть еще одна девочка!» — подумала она.)

---

[b] Помимо трех старших сестер, которых так любил Кэрролл, в семействе Лиддел были еще две младшие, Роза и Вайолет (violet — фиалка). Они появляются в этой главе как Роза и Фиалка.

II. Сад, где цветы говорили

— Такой же странной формы, как и ты,— сказала Роза.— Немножко темнее, пожалуй, и лепестки покороче...

— Гладкие, как у Георгины,— подхватила Тигровая Лилия, поворачиваясь к Алисе,— а не такие растрепанные, как у тебя.

— Не огорчайся, ты в этом *не виновата*,— сказала снисходительно Роза.— Просто ты уже вянешь, и лепестки у тебя обтрепались, тут уж ничего не поделаешь...

Алисе это не понравилось, и, чтобы переменить разговор, она спросила:

— А сюда она когда-нибудь приходит?

— Не волнуйся, ты ее скоро увидишь,— сказала Роза.— Она из тех, у кого девять шипов, знаешь?

— А где у нее шипы? — спросила Алиса с удивлением.

— На голове, конечно,— ответила Роза.— А я-то все время думала, почему это *у тебя* их нет. Мне казалось, что у вас все с шипами.

— Вон она идет! — закричал молоденький Шпорник.— Я слышу ее шаги! Топ-топ! Только она так топает, когда идет по дорожке [c].

Алиса радостно оглянулась — и увидела Черную Королеву.

— Как она выросла! — невольно подумалось Алисе.

И вправду, когда Алиса нашла ее в золе, она была ростом дюйма в три, не больше, а теперь — на полголовы выше самой Алисы.

— Это от свежего воздуха,— заметила Роза,— здесь у нас чудесный воздух!

— Пойду-ка я к ней навстречу,— сказала Алиса.

Конечно, ей интересно было поболтать с цветами, но разве их сравнишь с настоящей Королевой!

— Навстречу? — переспросила Роза.— Так ты ее никогда не встретишь! *Я* бы тебе посоветовала идти в обратную сторону!

— Какая чепуха! — подумала Алиса.

Впрочем, вслух она ничего не сказала и направилась прямо к Королеве. К своему удивлению, она тут же потеряла ее из виду и снова оказалась у порога дома.

В сердцах она отступила назад, огляделась по сторонам в поисках Королевы, которую наконец увидала вдали, и подумала: не пойти ли на этот раз в противоположном направлении? [d]

---

[c] Сравни со следующей строфой из поэмы Теннисона «Мод»:

Уронили цветы мои слезы, и ниже
Лепестки наклонили в бреду.
Не она ли идет, не ее ли увижу,
Жизнь мою и голубку в саду?
Роза алая вскрикнула: «Ближе, ближе!»
Плачет белая, прочит беду.
И прислушался шпорник: «Я слышу, слышу!»
И шепнула лилия: «Жду!»

[d] В этих словах — явный намек на то, что «вперед» и «назад» в зеркале меняются местами. Идите к зеркалу — изображение двинется навстречу вам, т. е. в обратном направлении.

Все вышло как нельзя лучше. Не прошло и минуты, как она столкнулась с Королевой у подножья холма, куда раньше никак не могла подойти.

— А ты здесь откуда? — спросила Королева.— И куда это ты направляешься? Смотри мне в глаза! Отвечай вежливо! И не верти пальцами! [e]

Алиса послушно посмотрела ей в глаза и постаралась объяснить, что сбилась с дороги, но теперь понимает свою ошибку и собирается продолжить свой путь.

— *Твой* путь? — переспросила Королева.— Не знаю, что ты хочешь этим сказать! Здесь все пути *мои*!

Внезапно смягчившись, она прибавила:

— Но скажи мне, зачем ты сюда пришла? Пока думаешь, что сказать,— делай реверанс! Это экономит время.

Алиса немного удивилась, но Королева внушала ей такое почтение, что возражать она не посмела.

— Вернусь домой,— подумала она,— и попробую делать реверансы, когда буду опаздывать к обеду!

— Ну вот, теперь отвечай! — сказала Королева, посмотрев на часы.— Когда говоришь, открывай рот *немного* шире и не забывай прибавлять: «Ваше Величество»!

— Я просто хотела взглянуть на сад, Ваше Величество...

---

[e] В статье «Алиса на сцене», которая цитировалась выше, Кэрролл писал:

«Черную Королеву я представлял себе также как фурию, но совсем иного рода; *ее* страсть должна быть холодной и сдержанной; сама же она — чопорной и строгой, впрочем, не вовсе лишенной приветливости; педантичная до чрезвычайности, это квинтэссенция всех гувернанток!»

Предполагают, что в образе Черной Королевы Кэрролл изобразил мисс Прикетт, гувернантку Лидделов, которую дети прозвали «Колючкой» [Pricks сокращение от Prickett) — по-английски «колючка»]. Одно время в Оксфорде ходили слухи о романтической привязанности Кэрролла к мисс Прикетт, вызванные его частыми визитами в дом Лидделла, однако скоро стало ясно, что интересовали его дети, а не гувернантка. [...]

II. Сад, где цветы говорили

— Понятно,— сказала Королева и погладила Алису по голове, что не доста-вило той ни малейшего удовольствия. Оглядевшись, Королева прибавила: — Разве это сад? *Видала* я такие сады, рядом с которыми этот — просто заброшенный пустырь!

Алиса не осмелилась ей перечить и продолжала:

— А еще я хотела подняться на вершину холма...

— Разве это холм? — перебила ее Королева.— *Видала* я такие холмы, рядом с которыми этот — просто равнина!

— Ну, нет! — сказала вдруг Алиса и сама удивилась, как это она решается возражать Королеве.— Холм *никак* не может быть равниной. Это уж совсем чепуха!

— Разве это чепуха? — сказала Королева и затрясла головой.— *Слыхала* я такую чепуху, рядом с которой эта разумна, как толковый словарь![1]

Тут Алиса снова сделала реверанс, потому что по голосу Королевы ей показалось, что та все-таки *немного* обиделась. Они молча пошли дальше и, наконец, поднялись на вершину холма.

Несколько минут Алиса стояла, не говоря ни слова,— только глядела на раскинувшуюся у ее ног страну.

Это была удивительная страна. Поперек бежали прямые ручейки, а аккуратные живые изгороди делили пространство между ручейками на равные квадраты.

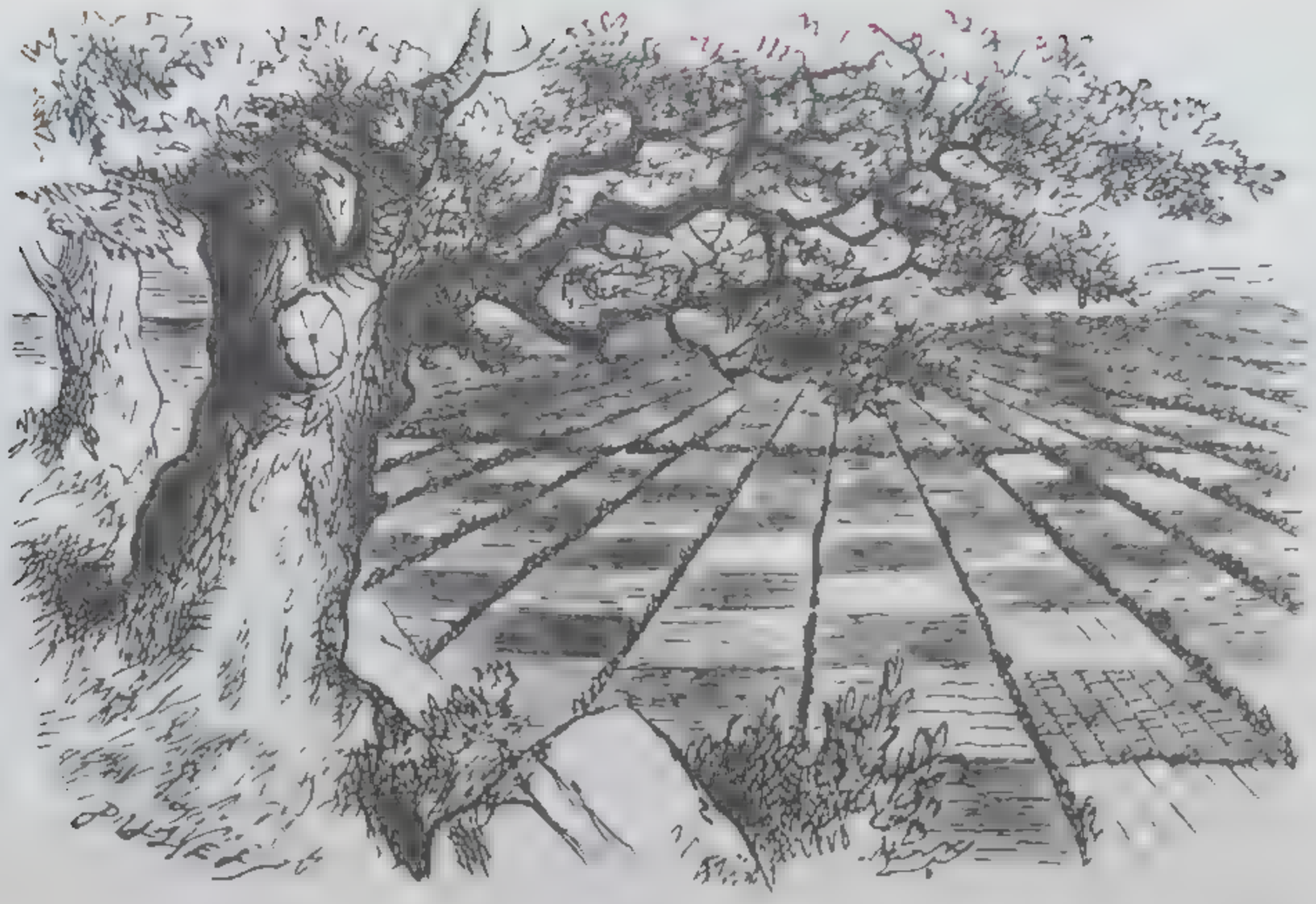
— По-моему, Зазеркалье страшно похоже на шахматную доску,— сказала наконец Алиса.— Только фигур почему-то не видно... А, впрочем, вот и они! — радостно закричала она, и сердце громко забилось у нее в груди.

— Здесь играют в шахматы! Весь этот мир — шахматы! (если только, конечно, это можно назвать миром)! Это одна большая-пребольшая партия. Ой, как интересно! И как бы мне *хотелось*, чтобы меня приняли в эту игру! Я даже согласна быть Пешкой, только бы меня взяли... Хотя, конечно, больше всего мне бы хотелось быть Королевой!

---

[1] Эддингтон в заключительной главе «Природы физического мира» приводит эти слова Черной Королевы в связи с тонким замечанием относительно того, что физики называют «проблемой нонсенса». Эддингтон утверждает, что хотя физику, возможно, бессмысленно утверждать, что существует какая-то иная реальность, помимо той, которая подвластна законам физики, все же это осмысленно, как толковый словарь, по сравнению с бессмыслицей предположения, что этой реальности вовсе не существует.

[2] Столько было написано незабываемых строк, в которых жизнь сравнивалась с огромной шахматной партией, что из них можно было бы составить солидную антологию. Порой игроки — это сами люди, стремящиеся распоряжаться своими собратьями, словно шахматными фигурами на доске [...] Порой шахматную партию» играют Бог и Сатана. Уильям Джеймс обыгрывает эту сцену в своем эссе «Дилемма детерминизма» (*William James.* The Dilemma of Determinism). Ему вторит Герберт Уэллс в прологе к своему прекрасному роману о воспитании «Неугасимый огонь» [...]



Она робко покосилась на настоящую Королеву, но та только милостиво улыбнулась и сказала:

— Это легко можно устроить. Если хочешь, становись Белой Королевской Пешкой. Крошка Лили еще слишком мала для игры![b] К тому же ты сейчас стоишь как раз на второй линии. Доберешься до восьмой, станешь Королевой...

Тут почему-то Алиса и Королева бросились бежать.

Позже, когда Алиса размышляла об этом дне, она никак не могла понять, как это случилось; она только помнила, что они бежали, крепко взявшись за руки, и Королева так неслась вперед, что Алиса едва за ней поспевала, но Королева все время только кричала:

— Быстрее! Быстрее!

Алиса чувствовала, что быстрее бежать она не может, но она задыхалась и не могла этого сказать.

---

[b] Алиса встречает Лили, дочь Белой Королевы и одну из белых пешек, еще в предыдущей главе. Давая это имя белой пешке, Кэрролл, возможно, имел в виду Лили Макдоналд, старшую дочь Джорджа Макдоналда (см. примеч. «в» на с. 112), который называл ее «своей белой лилией». Кэрролл в своих письмах, написанных, когда Лили исполнилось пятнадцать лет, подшучивал над ее внушительным возрастом. Возможно, фраза о том, что крошка Лили еще слишком мала для игры в шахматы, также шутка в том же роде.

С. Коллингвуд в своей биографии Кэрролла отмечает (р. 427), что последний подарил одной из девочек, с которыми дружил, белого котенка по имени Лили («Лили, кисочка! Котенок мой ненаглядный!» — говорит своей дочери Белая Королева еще в первой главе). Правда, это, возможно, произошло уже после того, как возникло «Зазеркалье».

Самое удивительное было то, что деревья не бежали, как следовало ожидать, им навстречу; как ни стремительно неслись Алиса и Королева, они не оставляли их позади.

Королева, видно, прочла ее мысли.

— Быстрее! Быстрее! — закричала она.— Не разговаривай!

Но Алиса и не думала разговаривать. Ей уже казалось, что она никогда в жизни не сможет больше произнести ни слова, так она задыхалась, а Королева все кричала:

— Быстрее! Быстрее!

И тянула ее за руку.

— Далеко еще? —с трудом вымолвила, наконец, Алиса.

— Не еще, а уже! — ответила Королева.— Мы пробежали мимо десять минут назад! Быстрее!

И снова они неслись со всех ног, так что только ветер свистел у Алисы в ушах. Того и гляди сорвет с головы все волосы, подумалось Алисе.

— А ну, давай! — кричала Королева.— Еще быстрее!

И они помчались так быстро, что, казалось, скользили по воздуху, вовсе не касаясь земли ногами, пока, наконец, когда Алиса совсем уже выбилась из сил, они внезапно не остановились, и Алиса увидела, что сидит на земле и никак не может отдышаться.

Королева прислонила ее к дереву и сказала ласково:

— А теперь можешь немного отдохнуть!

Алиса в изумлении огляделась.

— Что это? — спросила она.— Мы так и остались под этим деревом! Неужели мы не стронулись с места ни на шаг?

— Ну, конечно, нет,— ответила Королева.— А ты чего хотела?

— *У нас*,— сказала Алиса, с трудом переводя дух,— когда долго бежишь со всех ног, непременно попадешь в другое место.

— Какая медлительная страна! — сказала Королева.— Ну, а *здесь*, знаешь ли, приходится бежать *со всех ног*, чтобы только остаться на том же месте! Если же хочешь попасть в другое место, тогда нужно бежать по меньшей мере вдвое быстрее! [1]

— Ах, нет, я никуда не хочу попасть! — сказала Алиса.— Мне и здесь хорошо. Очень хорошо! Только ужасно жарко и пить хочется!

— Этому горю помочь *нетрудно*,— сказала Королева и вынула из кармана небольшую коробку.— Хочешь сухарик?

Алиса подумала, что отказаться будет невежливо, хотя сухарь ей был совсем ни к чему. Она взяла сухарь и стала его жевать; сухарь был *страшно сухой*, и она чуть не подавилась.

— Пока ты утоляешь жажду,— сказала Королева,— я размечу площадку.

Она вынула из кармана ленту с делениями и принялась отмерять на земле расстояния и вбивать в землю колышки.

— Вот бобью еще два колышка,— сказала она,— и покажу тебе, куда ты пойдешь. Хочешь еще сухарик?

— Нет, нет, благодарю вас,— ответила Алиса.— Одного *вполне* достаточно.

— Надеюсь, ты больше не хочешь пить? — спросила Королева.

Алиса растерялась, но, к счастью, Королева продолжала, не дожидаясь ее ответа.

— На *третьей* линии я повторю тебе свои указания, чтобы ты их не забыла. На *четвертой* — я с тобой распрощаюсь. На *пятой* — я тебя покину.

Между тем она кончила свою работу. Алиса с интересом смотрела, как она вернулась к дереву, а потом медленно пошла вдоль ряда колышков. Около второго она остановилась, повернулась и сказала:

— Пешка, как ты знаешь, первым ходом прыгает через клетку. Так что на третью клетку ты проскочишь *на всех парах* — на паровозе, должно быть,— и тут же окажешься на четвертой. *Там* ты повстречаешь Труляля и Траляля... Пятая клетка залита водой, а в шестой расположился Шалтай-Болтай... Но ты молчишь?

— Разве... я должна... что-то сказать? — запинаясь, спросила Алиса.

— Тебе бы *следовало* поблагодарить меня за любезные пояснения,— отвечала Королева с укоризной.— Что же, предположим, что ты так и сделала... Значит, так: седьмая клетка вся заросла лесом, но ты не беспокойся: один из Рыцарей на Коне проведет тебя через лес. Ну, а на восьмой линии мы встретимся как равные — ты будешь Королевой, и мы устроим по этому случаю пир!

Алиса встала, сделала реверанс и снова опустилась на землю.

У следующего колышка Королева опять повернулась.

— Если не знаешь, что сказать, говори по-французски! — заметила она.— Когда идешь, носки ставь врозь! И помни, кто ты такая!

---

[1] Эта фраза, возможно, цитируется чаще, чем любая другая из сказок об Алисе. Особенно часто вспоминают ее в связи с быстро меняющейся политической ситуацией.

II. Сад, где цветы говорили

С этими словами она повернулась, на этот раз не дожидаясь, пока Алиса сделает реверанс, подбежала к четвертому колышку, оглянулась, сказала:

— Прощай!

И бросилась к последнему.

Как это произошло, Алиса не поняла, но стоило Королеве добежать до последнего колышка, как она тут же исчезла[1]. То ли она растаяла в воздухе, то ли скрылась в лесу («Она ведь так *быстро* бегает!» — думала Алиса), трудно сказать, только она исчезла. А Алиса принялась размышлять о том, что она теперь Пешка и что скоро ей ходить.

---

[1] Взглянув на расположение шахмат на диаграмме, приводимой в предисловии автора, тотчас замечаешь, что Алиса (белая пешка) и Черная Королева стоят рядом на соседних клетках. Первый ход задачи: Королева уходит на h5. [...]

Глава III

ЗАЗЕРКАЛЬНЫЕ НАСЕКОМЫЕ

Прежде всего, конечно, нужно было оглядеться и познакомиться со страной, по которой ей предстояло путешествовать.

— Совсем как на уроке географии,— подумала Алиса, поднимаясь на цыпочки, чтобы заглянуть подальше.— Главные реки? Никаких. Главные горы? Всего одна — и я на ней стою. Как она называется? По-моему, никак. Главные города?.. Ой, *кто это* там? Вьются, словно пчелиный рой... Только, конечно, пчел на таком расстоянии не увидишь...

Она замолчала и стала смотреть на загадочных насекомых, которые кружили над цветами, погружая в них хоботки.

— Совсем как настоящие пчелы,— подумала Алиса.

Конечно, это были совсем не пчелы; по правде говоря, это были слоны, в чем Алиса очень скоро убедилась. У нее прямо дух захватило от этого открытия.

— А какие там огромные, должно быть, цветы! — размышляла Алиса.— Словно дом, только без крыши и на стебле! А сколько меду! Подойду-ка я поближе... Нет, лучше подожду...

Она начала было спускаться с холма, но вдруг оробела и остановилась.

— Прежде, чем туда идти, нужно запастись хорошей веткой, чтобы отмахиваться от слонов,— оправдывалась она перед собой.— А как будет смешно, когда меня спросят дома, как мне здесь понравилось, и я скажу: «Очень приятная была прогулка, только...— тут она тряхнула головой (такая уж у нее была привычка!),— только было *жарко* и *пыльно,* и слоны *докучали!*»

— Спущусь-ка я в другую сторону,— проговорила она, помолчав,— а к слонам пойду попозже. Мне ведь нужно *поскорее* попасть на третью линию!

С этими словами она сбежала с холма и перепрыгнула через первый из шести ручейков[a].

---

[a] Шесть ручейков — это шесть горизонталей, отделяющих Алису от восьмой, куда она стремится попасть, чтобы стать Королевой. Всякий раз, как она пересекает поле, это отмечается в тексте звездочками.

Первым ходом, который распадается в тексте на прыжок Алисы через ручеек и прыжок поезда, она переходит с d2 на d4. Это единственный «длинный прыжок», дозволенный пешке. Перепрыгнув сейчас через ручеек, она оказалась на третьей горизонтали. Поезд довезет ее до четвертой.

— Ваши билеты! — сказал Контролер, всовывая голову в окошко.

Все тут же предъявили билеты; размером билеты были не меньше пассажиров, и в вагоне поэтому сразу стало очень тесно.

— Та-ак,— протянул Контролер и сердито взглянул на Алису.— А где твой билет, девочка?

И все хором закричали («Словно припев в песне»,— промелькнуло у Алисы в голове):

— Не задерживай его, девочка! *Знаешь, сколько стоит его время?* Тысячу фунтов — одна минута!

— К сожалению, у меня нет билета,— испуганно сказала Алиса.— Там, где я села, не было кассы...

И хор голосов подхватил:

— Там не было места для кассы! Знаешь, сколько стоит там земля? Тысячу фунтов — один дюйм!

— Не оправдывайся, девочка! — сказал Контролер.— Надо было купить билет у машиниста.

И снова хор голосов подхватил:

— У человека, который ведет паровоз! Знаешь, сколько стоит дым от паровоза? Тысячу фунтов — одно колечко!

— Лучше мне промолчать,— подумала Алиса.

На этот раз, так как она не произнесла ни слова, никто ничего не сказал, но, к величайшему ее удивлению, все хором подумали (Надеюсь, ты понимаешь, что значит «думать хором», потому что мне, по правде говоря, это неясно):

— Лучше промолчи! Знаешь, сколько стоит разговор? Тысячу фунтов — одно слово!

— Сегодня мне всю ночь будет сниться тысяча фунтов! — подумала Алиса.

А Контролер все это время внимательно ее разглядывал — сначала в телескоп, потом в микроскоп и, наконец, в театральный бинокль. Наконец, он сказал:

— И вообще ты едешь не в ту сторону!

Опустил окно и ушел.

Господин, сидевший напротив (одет он был в белую бумагу)[b], произнес:

— Такая маленькая девочка должна знать, в какую сторону она едет, даже если она не знает, как ее зовут!

Козел, сидевший рядом с господином в белом, закрыл глаза и громко сказал:

— Она должна знать, как пройти в кассу, даже если она не умеет читать!

---

[b] Лицо «господина в белой бумаге» напоминает Дизраэли в политических карикатурах Тенниела [1] в «Панче». Возможно, что «белая бумага» — намек на официальные документы (называемые по-английски white papers), с которыми имеют дело эти деятели.

Рядом с Козлом сидел Жук (это был очень странный вагон, битком набитый пассажирами), и, так как говорить здесь, судя по всему, полагалось по очереди, он сказал:

— Придется отправить ее обратно с багажом.

Алисе не видно было, кто сидит за Жуком, она только услышала хриплый голос:

— Пусть пересядет на другой...

Тут голос закашлялся и замолк.

— Что это у него? Грипп? — подумала Алиса.

И тотчас же тоненький голосок прошептал ей прямо в ухо:

— Из этого вышла бы неплохая шутка: «Коль хрип — так грипп...» или еще что-нибудь в таком же духе...

В самом конце вагона кто-то ласково пропел:

— На ней надо написать: «Хрупкая девочка! Не кантовать!»

А голоса продолжали выкрикивать («Сколько их здесь!» — подумала Алиса):

— Надо отправить ее почтой! Налепить ей справа марку и отправить!

— Нет, лучше телеграфом!

— Пусть тянет поезд вместо паровоза!

Но господин в белой бумаге наклонился к Алисе и прошептал:

— Не слушай их, детка! Просто на каждой остановке покупай по обратному билету!

— И не подумаю! — воскликнула, потеряв терпение, Алиса.— Эта поездка мне совсем не нужна! Хочу в лес! В чащу!

— И из этого вышла бы неплохая шуточка, — проговорил тонепький голосок прямо у нее над ухом.—«Хочу почаще бродить по чаще»... Или еще что-нибудь в этом же духе...

— Ах, оставьте меня, наконец, в покое! — сказала Алиса, оглядываясь. (Она никак не могла понять, кто это с ней говорит тоненьким голоском.) — Если вам так хочется шутить, шутите, пожалуйста, сами!

Тоненький голосок в ответ глубоко вздохнул. Он был, видно, *очень* несчастлив.

— Надо бы его утешить,— подумала Алиса.— Но только почему он не вздыхает, как люди!

Понимаешь, вздох был такой легонький, что она бы его ни за что не услышала, если бы он не раздался у нее прямо над ухом. От этого в ухе у нее защекотало, и она перестала думать о горестях своего невидимого собеседника.

— Я знаю, что ты мне друг, — продолжал голосок.— Старый друг... верный друг... Ты меня не обидишь, даром, что я насекомое...

— Какое насекомое? — забеспокоилась Алиса.

На самом деле она хотела узнать, кусается ее собеседник или нет, но задать такой вопрос прямо было бы, конечно, невежливо.

— Неужели ты не догада... — начал тоненький голосок, но его заглушил пронзительный свисток паровоза. Алиса и все остальные в тревоге повскакали со своих мест.

Лошадь, высунувшая голову в окно, оглянулась и спокойно сказала:

— Ничего страшного! Здесь ручеек, который нам надо перепрыгнуть.

Все тут же успокоились, только Алисе было как-то не по себе при мысли о том, что поезда здесь прыгают.

— Зато я сразу попаду на четвертую линию,— подумала она.— А это уже неплохо!

В тот же миг она почувствовала, как поезд поднялся в воздух. От страха она вцепилась во что-то, оказавшееся у нее под рукой. Это была козлиная борода.[c]

---

[c] Прыжок поезда переносит Алису на d4. В первоначальном варианте сказки Алиса хваталась не за козлиную бороду, а за волосы старой дамы, которая также сидела в вагоне. Однако 1 июня 1870 г. Тенниел послал Кэрроллу следующее письмо:

«Мой дорогой Доджсон,
Мне кажется, что во время прыжка (сцена в поезде) Вы могли бы заставить Алису вцепиться в козлиную бороду, а не в волосы старой дамы. Ведь Алису в результате прыжка просто швыряет в этом направлении.
Не считайте меня бестактным, но я вынужден сказать, что глава о «шмеле» меня совершенно не устраивает. Я не вижу в ней ничего для иллюстраций. Думаю — при всей готовности согласиться с Вашим решением,— что, если Вы хотите сократить книжку, этой возможности упускать не следует. Мучительно спешу —

Искренне Ваш,
Дж. Тенниел».

Кэрролл принял оба предложения Тенниела. Старая дама и глава о «шмеле» исчезли. К сожалению, из этой главы не сохранилось ничего[2].

Не успела Алиса схватиться за нее, как борода словно растаяла в воздухе. Алиса оказалась под деревом, а над головой у нее на сучке устроился Комар (так вот кто был ее невидимым собеседником!) и обмахивал Алису крылышками.

Это был *огромный* Комар.

— Не меньше гуся! — подумала Алиса.

Но она ничуть не испугалась: чего ей было бояться после столь долгой и дружественной беседы?

— Значит, ты не всех насекомых любишь? — продолжал как ни в чем не бывало Комар.

— Я люблю тех, которые умеют говорить,— отвечала Алиса.— У нас насекомые не разговаривают.

— А каким насекомым у вас радуются? — спросил Комар.

— Я никаким насекомым не радуюсь, потому что я их боюсь,— призналась Алиса.— По крайней мере, больших. Но я могу вам сказать, как их зовут.

— А они, конечно, идут, когда их зовут? — небрежно заметил Комар.

— Нет, кажется, не идут.

— Тогда зачем же их звать, если они не идут? [3]

— Им это ни к чему, а нам все-таки нужно. Иначе зачем вообще знать, как что называется?

— Незачем, по-моему,— сказал Комар.— Если ты зайдешь поглубже вон в тот лес, ты увидишь, что там нет никаких имен и названий. Впрочем, мы зря теряем время... Значит, какие у вас насекомые?

— Ну, вот, к примеру, есть у нас Бабочка,— сказала Алиса и загнула на руке один палец.

— А-а,— протянул Комар.— Взгляни-ка на тот куст! Там на ветке сидит... Знаешь кто? Баобабочка! Она вся деревянная, а усики у нее зеленые и нежные, как молодые побеги!

— А что она ест? — спросила Алиса с любопытством.

— Стружки и опилки,— отвечал Комар.— А еще кто у вас есть?

Алиса жадно разглядывала Баобабочку. Она была такая толстенькая и такая веселая, что Алиса решила: она только что хорошо пообедала!

— А еще у нас есть Стрекоза,— сказала она и загнула второй палец.

— Подними-ка голову,— сказал Комар.— Вон на той ветке прямо у тебя над головой сидит Стрекозел. Бородатый, рогатый, и то и дело лезет бодаться!

— А он что ест? — снова спросила Алиса.

— Траву и отруби,— ответил Комар.— А гнездо он себе вьет в хлеву.

Алиса долго задумчиво смотрела на Стрекозла и, наконец, сказала:

— А еще у нас есть всякие мошки.

— Взгляни-ка на то облачко,— заметил Комар.— Это вьются Бегемошки. Подумать только — такие толстые и неповоротливые, а как хорошо летают!

— А что они едят? — снова спросила Алиса.

— Мелкую рыбешку и лягушек!

Алису одолели сомнения.

— А если рыбешки не будет? — спросила она.

— Тогда они, конечно, умрут,— отвечал Комар.

— И часто так бывает?

— Всегда,— сказал Комар.

Алиса задумалась, между тем как Комар развлекался, кружа вокруг ее головы. Наконец, он уселся на ветку и пропищал:

— Хочешь потерять свое имя?

— Нет,— испугалась Алиса.— Конечно, не хочу!

— И зря,— сказал Комар небрежно.— Подумай, как это было бы удобно! Скажем, возвращаешься ты домой, а никто не знает, как тебя зовут. Захочет гувернантка позвать тебя на урок, крикнет: «Идите сюда...» — и остановится. Имя-то она забыла. А ты, конечно, не пойдешь — ведь неизвестно, кого она звала!

— Это мне не поможет,— возразила Алиса.— Даже если она забудет мое имя, она всегда может сказать: «Послушайте, милочка...».

— Но ведь ты не Милочка,— перебил ее Комар.— Ты и не будешь слушать! Хорошенькая вышла шутка, правда? Жаль, что не *ты* ее придумала!

— Что это вы все время предлагаете *мне* свои шутки? — спросила Алиса.— Эта, например, вам совсем не удалась!

Комар только глубоко вздохнул; по щекам у него покатились две крупные слезы.

— Не нужно шутить,— сказала Алиса,— если шутки вас так огорчают.

В ответ он снова грустно вздохнул, а когда Алиса подняла глаза, бедного Комара на ветке уже не было — должно быть, его унесло собственным вздохом.

Алиса так долго сидела без движения, что ей стало холодно; она поднялась и пошла вперед.

Вскоре она вышла на полянку, за которой чернел лес. Он был гораздо мрачнее того, откуда она вышла, и Алиса *немножко* струсила. Все же, поразмыслив, она решила идти вперед.

— Не возвращаться же мне *назад*! — сказала она про себя.— Другого пути на восьмую линию нет.

— Это, верно, тот самый лес,— размышляла она,— где нет никаких имен и названий[d]. Интересно, неужели я тоже потеряю *свое* имя? Мне бы этого

---

[d] Таким лесом является на деле вселенная, если рассматривать ее как существующую саму по себе, независимо от существ, манипулирующих символами и наклеивающих ярлычки на те или иные ее части, поскольку, как заметила ранее с прагматической прозорливостью Алиса, это полезно для тех, кто этим занимается. Мысль о том, что мир сам по себе не помечен знаками, что между предметами и их названиями нет никакой связи, помимо той, которую придает им интеллект находящий эти пометки полезными,— совсем не тривиальная философская истина Радость Лани, вспомнившей свое имя, вызывает в памяти старую шутку о том, что Адам назвал тигра тигром, потому что тот был *похож* на тигра.

не хотелось! Если я останусь без имени, мне тотчас дадут другое, и наверняка какое-нибудь ужасное! А я примусь разыскивать того, кто подобрал мое старое имя. Вот будет смешно! Дам объявление в газету, будто я потеряла собаку: «*Потеряно имя по кличке...*», тут, конечно, будет пропуск... «*На шее медный ошейник*». И всех, кого ни встречу, буду окликать: «Алиса!» — вдруг кто-нибудь отзовется. Только вряд ли... Разве что по глупости...

Так, беседуя сама с собой, она незаметно дошла до леса; там было сумрачно и прохладно.

— По крайней мере,— подумала Алиса, ступив под деревья,— приятно немножко освежиться в этом... как его? Ну, как же он *называется*?...— Она с удивлением заметила, что никак не может вспомнить нужного слова.— Когда спрячешься под ... ну, как же их?.. под... *этими*...— Она погладила дерево по стволу.— Интересно, как они *называются?* Л, может, никак? Да, конечно, никак не называются!

С минуту она стояла в глубокой задумчивости, а потом вдруг сказала:

— Значит, все-таки это *случилось*! Кто же я теперь? Я должна *вспомнить*! Во что бы то ни стало должна!

Но как она ни старалась, ничего у нее не выходило. Она всячески ломала себе голову, но вспомнить свое имя не могла.

— Помню только, что там есть Л...— сказала она, наконец.— Ну, конечно, оно начинается с Л...*

Тут из-за дерева вышла Лань. Она взглянула на Алису огромными грустными глазами, но ничуть не испугалась.

— Тпрушеньки! Тпрушеньки! — сказала Алиса и протянула руку, чтобы ее погладить. Лань прянула в сторону, но не убежала, а остановилась, глядя на Алису.

— Как тебя зовут? — спросила Лань.

У нее был мягкий и нежный голос.

— Если б я только знала! — подумала бедная Алиса.

---

* Алиса пытается вспомнить, конечно, собственную фамилию (Лидделл). С буквы *Л* начинается также «Лили», имя белой пешки, чье место на доске заняла Алиса.

Вслух она грустно промолвила:

— Пока никак...

— Постарайся вспомнить,— сказала Лань.— Так нельзя...

Алиса постаралась, но все было бесполезно.

— Скажите, а как *вас* зовут? — робко спросила она.— Вдруг это мне поможет...

— Отойдем немного,— сказала Лань.— *Здесь* мне не вспомнить...

Алиса нежно обняла Лань за мягкую шею, и они вместе пошли через лес. Наконец, они вышли на другую поляну; Лань взвилась в воздух и сбросила с себя руку Алисы.

— Я Лань! — закричала она радостно.— А ты — человечий детеныш!

Тут в ее прекрасных карих глазах мелькнула тревога, и она умчалась прочь.

Алиса долго смотрела ей вслед; слезы навертывались ей на глаза при мысли, что она так внезапно потеряла свою милую спутницу.

— Ну, что ж,— сказала она, наконец.— Зато теперь я знаю, как меня зовут. И *то* хорошо... Алиса... Алиса... Больше уж ни за что не забуду... Посмотрю-ка я на эти указатели. Интересно, куда мне теперь идти?

На этот вопрос ответить было нетрудно: через лес вела только одна дорога, и обе стрелки указывали на нее.

— Дойду до развилки,— подумала Алиса,— тогда и решу. Ведь там им придется указывать в разные стороны.

Напрасно она на это надеялась! Она все шла и шла по дороге, но и на развилках стрелки неизменно указывали в одну сторону. На одной из них было написано:

А на другой:

— Судя по всему,— размышляла Алиса,— они живут *вместе*. Как это я раньше не догадалась... Впрочем, я все равно задерживаться у них не буду. Забегу на минутку, поздороваюсь и спрошу, как выйти из лесу. Только бы мне добраться до восьмой линии, пока не стемнеет!

Так она шла и шла, разговаривая сама с собой, как вдруг дорожка круто повернула, и она увидела двух человечков, толстых, как набитые шерстью кули. Это было так неожиданно, что Алиса вздрогнула и остановилась. Впрочем, она тут же успокоилась, сообразив, что перед ней не два куля, а —

Глава IV

ТРАЛЯЛЯ И ТРУЛЯЛЯ

Они стояли под деревом, обняв друг друга за плечи, и Алиса сразу поняла, кто из них Труляля, а кто — Траляля, потому что у одного на воротнике было вышито «ТРУ», а у другого — «ТРА».

— А «ЛЯЛЯ», верно, вышито у обоих сзади,— подумала Алиса.

Они стояли так неподвижно, что она совсем забыла о том, что они живые, и уже собиралась зайти им за спину и посмотреть, вышито ли у них на воротнике сзади «ЛЯЛЯ», как вдруг тот, на котором стояло «ТРУ», сказал:

— Если ты думаешь, что мы из воска, выкладывай тогда денежки! За посмотр деньги платят! Иначе не пойдет! Ни в коем разе!

— И задом наперед, совсем наоборот! — прибавил тот, на котором было вышито «ТРА».— Если, по-твоему, мы живые, тогда скажи что-нибудь...

— Пожалуйста, простите меня,— сказала Алиса,— я не хотела вас обидеть.

Больше она ничего сказать не могла, потому что в голове у нее неотвязно, словно тикание часов, звучали слова старой песенки [a] — она с трудом удержалась, чтобы не пропеть ее вслух.

Раз Труляля и Траляля
Решили вздуть друг дружку,
Из-за того, что Траляля
Испортил погремушку,—
Хорошую и новую испортил погремушку.

---

[a] В 1720 г. разгорелась вражда между Георгом Фридрихом Генделем, немецким композитором, жившим в Англии, и итальянцем Джиованни Баттиста Бонончини. Джон Байром, известный в XVIII в. автор гимнов и преподаватель стенографии, так описал эту вражду:

Одни твердят, что рядом с Бонончини
Минхеер Гендель — неуч и разиня.
Другие: Бонончини после Генделя? —
Маэстро пуст, как серединка кренделя.
Но я молчу, ища названья для
Отличья Труляля от Траляля [1].

Неизвестно, имела ли поначалу старая песенка о Траляля и Труляля отношение к этой знаменитой музыкальной баталии. Возможно, Байром всего лишь заимствовал из нее последнюю строчку для своего стишка. [...]

IV. Траляля и Труляля

Но ворон, черный, будто ночь,
На них слетел во мраке.
Герои убежали прочь,
Совсем забыв о драке,—
Тра-ля-ля-ля, тру-ля-ля-ля, совсем забыв о драке.

— Я знаю, о чем ты думаешь,— сказал Труляля,— но это не так! Ни в коем разе!

— И задом наперед, совсем наоборот,— подхватил Траляля.— Если бы это было так, это бы еще ничего, а если бы ничего, оно бы так и было, но так как это не так, так оно и не этак! Такова логика вещей!

— Я думала о том,— сказала вежливо Алиса,— как бы мне побыстрей выбраться из этого леса. Уже темнеет... Не покажете ли вы мне дорогу?

Но толстячки только переглянулись с усмешкой.

Они были до того похожи на школьников, выстроившихся для переклички, что Алиса не удержалась, ткнула пальцем в Труляля и крикнула:

— Первый!

— Ни в коем разе! — тут же отозвался Труляля и так быстро захлопнул рот, что зубы щелкнули.

— Второй! — крикнула Алиса и ткнула пальцем в Траляля.

— Задом наперед, совсем наоборот! — крикнул он.

Другого Алиса и не ждала.

— Ты неправильно начала! — воскликнул Труляля.— Когда знакомишься, нужно прежде всего поздороваться и пожать друг другу руки!

Тут братцы обнялись и, не выпуская друг друга из объятий, протянули по одной руке Алисе[b]. Алиса не знала, что ей делать: пожать руку сначала одному, а потом другому? А вдруг второй обидится? Тут ее осенило, и она протянула им обе руки сразу. В следующую минуту все трое кружились, взявшись за руки, в хороводе. Алисе (как она вспоминала позже) это показалось вполне естественным; не удивилась она и тогда, когда услышала музыку; она лилась откуда-то сверху, может быть, с деревьев, под которыми они танцевали? Сначала Алиса никак не могла понять, кто же там играет, но потом догадалась, что просто это елки бьются о палки, словно смычки о скрипки.

— Смешнее всего было то,— рассказывала потом Алиса сестре,— что я и не заметила, как запела: «*Вот идем мы хороводом...*» Не знаю, когда я начала, но пела, верно, очень, очень долго!

Братцы были толстоваты: скоро они запыхались.

— Четыре круга — вполне достаточно для одного танца,— пропыхтел Труляля.

Они остановились так же внезапно, как и начали; музыка тут же смолкла.

Братья разжали пальцы и, не говоря ни слова, уставились на Алису; наступило неловкое молчание, ибо Алиса не знала, как полагается начинать беседу с теми, с кем ты только что танцевала.

— Нельзя же *сейчас* вдруг взять и сказать: «Здравствуйте!» — думала она.— Так или иначе, но здороваться уже поздно.

— Надеюсь, вы не очень устали? — спросила она, наконец.

— Ни в коем разе! — отвечал Труляля.— Большое спасибо за внимание!

— *Премного* благодарны! — поддержал его Траляля.— Ты любишь стихи?

— Д-да, пожалуй,— ответила с запинкой Алиса.— Смотря *какие* стихи... Не скажите ли вы, как мне выйти из лесу?

— Что ей прочесть? — спросил Траляля, глядя широко открытыми глазами на брата и не обращая никакого внимания на ее вопрос.

— «*Моржа и Плотника*». Это самое длинное ответил Труляля и крепко обнял брата.

Траляля тут же начал:

Сияло солнце в небесах.

---

[b] Труляля и Траляля являются тем, что геометры называют «энантиоморфами», то есть зеркальными отображениями друг друга. На мысль о том, что таково было намерение Кэрролла, наводит любимое выражение Траляля: «Задом наперед, совсем наоборот!» — и то, что один из них протягивает правую, а другой левую руку для рукопожатия. Рисунок Тенниела, где изображены оба брата, готовые к битве, которые стоят в идентичных позах, подтверждает, что и он смотрел на близнецов таким же образом. Обратите внимание на то, что положение пальцев на правой руке Труляля (или это Траляля? У Траляля на шее был диванный валик, а у Труляля на голове — сковородка) точно соответствует положению пальцев на левой руке у его брата.

[c] Этот шедевр нонсенса написан размером «Сна Юджина Арама» Томаса Гуда[2], однако пародирует лишь стиль этого произведения. Читателям, склонным нахо-

Алиса решилась прервать его.

— Если этот стишок *очень* длинный,— сказала она как можно вежливее,— пожалуйста, скажите мне сначала, какой дорогой...

Траляля нежно улыбнулся и начал снова:

Сияло солнце в небесах,
Светило во всю мочь,
Была светла морская гладь,
Как зеркало точь-точь,
Что очень странно — ведь тогда
Была глухая ночь.

И недовольная луна
Плыла над бездной вод,
И говорила: «Что за чушь
Светить не в свой черед?
И день — не день, и ночь — не ночь,
А все наоборот».

И был, как суша, сух песок,
Была мокра вода.
Ты б не увидел в небе звезд —
Их не было тогда.
Не пела птица над гнездом —
Там не было гнезда.

Но Морж и Плотник в эту ночь
Пошли на бережок,
И горько плакали они,
Взирая на песок:
— Ах, если б кто-нибудь убрать
Весь этот мусор мог![1]

— Когда б служанка, взяв метлу,
Трудилась дотемна,
Смогла бы вымести песок
За целый день она?
— Ах, если б знать! — заплакал Морж,—
Проблема так сложна!

дить нарочитый символизм в сказках Кэрролла, нелишне напомнить, что, посылая рукопись этого стихотворения Тенниелу для иллюстрации, Кэрролл предложил художнику на выбор плотника, бабочку и баронета. Все три имени одинаково ложились в размер стихотворения и подходили в смысле нонсенса Кэрроллу. Тенниел остановился на плотнике. [...] Дж. Б. Пристли[3] написал забавную статью о «Морже и Плотнике» («New Statesman», August 10, 1957, p. 168), в которой он провозглашал этих двух героев архетипами политических деятелей.

— Ах, Устрицы! Придите к нам,—
Он умолял в тоске.—
И погулять, и поболтать
Приятно на песке.
Мы будем с вами до утра
Бродить рука в руке.

Но Устрицы преклонных лет
Не выплыли на зов.
К чему для странствий покидать
Страну своих отцов?
Ведь можно дома в тишине
Прожить в конце концов.

А юных Устриц удержать
Какой бы смертный мог?
Они в нарядных башмачках
Выходят на песок.
Что очень странно — ведь у них
Нет и в помине ног.

И, вымыв руки и лицо
Прохладною водой,
Они спешат, они ползут
Одна вослед другой
За Плотником и за Моржом
Веселою гурьбой.

А Морж и Плотник шли и шли
Час или два подряд,
Потом уселись на скале
Среди крутых громад,
И Устрицы — все до одной —
Пред ними стали в ряд.

IV. Тралляля и Труляля

И молвил Морж: «Пришла пора
Подумать о делах:
О башмаках и сургуче,
Капусте, королях [5],
И почему, как суп в котле,
Кипит вода в морях».

Взмолились Устрицы: «Постой!
Дай нам передохнуть!
Мы все толстушки, и для нас
Был очень труден путь»
— Присядьте,— Плотник отвечал,—
Поспеем как-нибудь.

— Нам нужен хлеб,— промолвил Морж,—
И зелень на гарнир,
А также уксус и лимон,
И непременно сыр.
И если вы не против, то
Начнем наш скромный пир.

— Ах, неужели мы для вас
Не больше, чем еда,
Хотя вы были так добры,
Нас пригласив сюда!
А Морж ответил: «Как блестит
Вечерняя звезда!

Я очень рад, что вы пришли
В пустынный этот край.
Вы так под уксусом нежны —
Любую выбирай».
А Плотник молвил: «Поскорей
Горчицу мне подай!»

— Мой друг, их заставлять спешить
Отнюдь мы не должны.
Проделав столь тяжелый путь,
Они утомлены.
— С лимоном,— Плотник отвечал,—
Не так они вкусны.

— Мне так вас жаль,— заплакал Морж
И вытащил платок,—
Что я не в силах удержать
Горючих слез поток.
И две тяжелые слезы
Скатились на песок.

А Плотник молвил: «Хорошо
Прошлись мы в час ночной.
Наверно, Устрицы хотят
Пойти к себе домой?»
По те молчали, так как их
Всех съели до одной [d].

[d] Для оперетты Сэвила Кларка о Зазеркалье Кэрролл написал дополнительную строфу:

И Плотник плакать перестал,
И бросил Морж рыдать.
Прикончив устриц, наконец,
Легли злодеи спать —
И за жестокие дела
Расплату пожинать.

Когда Морж и Плотник засыпали, на сцене появлялись духи двух устриц, которые пели, танцевали и пинали спящих. Кэрролл считал (и публика, очевидно, разделяла его мнение), что это было наилучшей концовкой для всего эпизода.

IV. Траляля и Труляля

— Мне больше нравится Морж,— сказала Алиса.— Ему по крайней мере было хоть *капельку* жалко бедных устриц.

— Но съел он больше, чем Плотник,— возразил Траляля.— Просто он прикрывался платком, так что Плотник не мог сосчитать, сколько устриц он съел. Не мог! Задом наперед, совсем наоборот!

— Какой жадный! — вскричала Алиса.— Тогда мне больше нравится Плотник! Он съел меньше, чем Морж!

— Просто ему не досталось больше,— сказал Траляля.

Алиса растерялась [e]. Помолчав, она проговорила:

— Ну, тогда, значит, *оба* они хороши!

Тут она замолчала и в страхе прислушалась: в лесу неподалеку кто-то громко пыхтел, словно огромный паровоз. «Уж не дикий ли это зверь?» — мелькнуло у нее в голове.

— А в вашем лесу много тигров и львов? — робко спросила она.

— Это всего-навсего Черный Король,— сказал Траляля.— Расхрапелся немножко!

— Пойдем, посмотрим на него! — закричали братья, взяли Алису за руки и подвели к спящему неподалеку Королю.

— *Милый*, правда? — спросил Траляля.

Алисе трудно было с ним согласиться. На Короле был красный ночной колпак с кисточкой и старый грязный халат, а лежал он под кустом и храпел с такой силой, что все деревья сотрясались.

— Так можно себе и голову отхрапеть! — заметил Труляля.

— Как бы он не простудился,— забеспокоилась Алиса, которая была очень заботливой девочкой.— Ведь он лежит на сырой траве!

Таким образом, он немного успокаивал ту часть зрителей, которая проливала слезы над судьбой устриц.

Дух первой устрицы танцевал мазурку и пел:

Он спит, коварный Плотник, и масло на усах.
А перец и горчица на листьях и цветах.
Так раскачаем люльку, чтоб он не мог вздохнуть!
А если не удастся — скачи ему на грудь!
скачи ему на грудь!
Ах, самое разумное — вскочить ему на грудь!

Дух второй устрицы танцевал джигу и пел:

О Морж, злодей плаксивый, позор слезе твоей!
Ты был страшней для устриц, чем дети для сластей.
Ты долго нас морочил, чтоб в уксус окунуть!
Прости же, Морж злосчастный,— встаю тебе на грудь!
встаю тебе на грудь!
Прости же, Морж злосчастный, встаю тебе на грудь!

(Стихи цит. по примеч. Р. Грина к кн. «The Diaries of Lewis Carroll», vol. II, pp. 446—447).

Алиса пришла в замешательство, ибо перед ней традиционная этическая дилемма: судить ли человека по его поступкам или по его намереньям.

— Ему снится сон! — сказал Траляля.— И как по твоему, кто ему снится?

— Не знаю,— ответила Алиса.— Этого никто сказать не может.

— Ему снишься *ты*! — закричал Траляля и радостно захлопал в ладоши.— Если б он не видел тебя во сне, где бы, интересно, ты была?

— Там, где я и есть, конечно,— сказала Алиса.

— А вот и ошибаешься! — возразил с презрением Траляля.— Тебя бы тогда вообще нигде не было! Ты просто снишься ему во сне[1].

---

[1] Этот известный спор о сне Черного Короля (его монаршье величество храпит в это время в клетке, расположенной непосредственно к востоку от той, на которой стоит Алиса) погружает бедную Алису в мрачные глубины метафизики. Труляля и Траляля, как видим, выражают точку зрения епископа Беркли[6], считавшего, что все материальные предметы, включая нас самих, «просто снятся» господу. Алиса принимает позицию здравого смысла Сэмюэля Джонсона[7], полагавшего, что он опровергнул Беркли, пнув ногой большой камень. «Очень поучительный разговор с философской точки зрения,— заметил Бертран Рассел по поводу этой сцены в радиодискуссии, посвященной «Алисе».— Но если б он не был написан так смешно, он был бы слишком печален».

Берклианская тема беспокоила Кэрролла, как беспокоит она всех платоников. Оба приключения Алисы происходят во сне; в «Сильви и Бруно» рассказчик таинственным способом переходит из мира реальности в мир сновидений. Где-то в самом начале романа он говорит: «Итак, либо я увидел Сильви во сне, а то, что происходит сейчас со мной,— реальность. Либо я действительно видел Сильви, а то, что происходит сейчас,— только сон! Неужто и Жизнь — всего лишь сон?» В «Зазеркалье» Кэрролл возвращается к этому вопросу в начале главы VIII, в заключительных строках книги и в последней строке последнего стихотворения.

В параллельных снах Алисы и Черного Короля наблюдается своеобразный пример бесконечно убывающей последовательности[8]. Алиса видит во сне Короля, который видит во сне Алису, которая видит Короля, и так далее, словно два

IV. Траляля и Труляля

— Если этот вот Король вдруг проснется,— подтвердил Труляля,— ты сразу же — фьють! — потухнешь, как свеча!

— Ну, нет,— вознегодовала Алиса.— И вовсе я не потухну! К тому же если я только *сон*, то кто же тогда вы, хотела бы я знать?

— То же самое,— сказал Труляля.

— Самое, самое,— подтвердил Траляля.

Он так громко прокричал эти слова, что Алиса испугалась.

— Ш-ш-ш,— прошептала она.— Не кричите, а то вы его разбудите!

— *Тебе*-то что об этом думать? — сказал Труляля.— Все равно ты ему только снишься. Ты ведь не настоящая!

— Нет, *настоящая*! — крикнула Алиса и залилась слезами.

— Слезами делу не поможешь,— заметил Траляля.— О чем тут плакать?

— Если бы я была не настоящая, я бы не плакала,— сказала Алиса, улыбаясь сквозь слезы: все это было так глупо.

— Надеюсь, ты не думаешь, что это *настоящие* слезы? — спросил Труляля с презрением.

— Я знаю, что все это вздор,— подумала Алиса.— Глупо от этого плакать! Она вытерла слезы и постаралась принять веселый вид.

— Во всяком случае, мне надо поскорей выбраться из лесу. Уж очень что-то темнеет. Как, по-вашему, это не дождь там собирается?

Труляля быстро раскрыл огромный зонтик и спрятался под ним вместе с братом. А потом задрал голову и произнес:

— Никакого дождя не будет... по крайней мере *здесь*! Ни в коем разе!

— А *снаружи*?

— Пусть себе идет, если ему так хочется. Мы не возражаем! И даже задом наперед, совсем наоборот!

— Только о себе и думают,— рассердилась Алиса и совсем уже собралась с ними распрощаться, как вдруг Труляля выскочил из-под зонта и схватил ее за руку.

— *Видала*? — спросил он, задыхаясь от гнева.

Глаза его округлились и пожелтели, дрожащим пальцем он показывал на какую-то белую вещицу, которая валялась под деревом.

— Это всего-навсего погремушка,— сказала Алиса, всмотревшись.— Погремушка, а не *гремучая змея*,— поторопилась она добавить, думая, что он испугался.— Старая погремушка... Старая, никуда не годная погремушка!

— Так я и знал! — завопил Труляля, топая в бешенстве ногами, и принялся рвать на себе волосы.— Поломана, конечно!

Он глянул на Траляля, который тотчас повалился на землю и постарался спрятаться под зонтом.

Алиса положила руку на плечо Труляля.

— Не стоит так сердиться из-за старой погремушки! — сказала она примирительно.

зеркала, поставленные друг перед другом, или тот ужасный рисунок Сола Стейнберга, на котором толстая дама рисует худощавую, которая в свою очередь рисует толстую и т. д. (ср. «Страну чудес», гл. VI, примеч. «f» и гл. XII, примеч. «c»).

— И вовсе она *не старая*! — закричал Труляля, разъяряясь пуще прежнего.— Она *совсем новая*! Я только вчера ее купил! Хорошая моя... новая моя... ПОГРЕМУШЕЧКА!

И он зарыдал во весь голос.

А Траляля меж тем пытался спрятаться в зонтик, закрывая его вместе с собой. Это было так странно, что, засмотревшись, Алиса совсем забыла про его разгневанного братца. Правда, зонтик у Траляля никак не закрывался; кончилось все тем, что он совсем запутался и покатился в зонтике по земле — наружу торчала одна голова. Так он и лежал, ловя воздух ртом и широко раскрыв глаза.

— Ужасно похож на рыбу! — подумала Алиса. .

— Что ж, вздуем друг дружку? — спросил Труляля, внезапно успокаиваясь.

— Пожалуй,— угрюмо отвечал Траляля, вылезая из зонтика.— Только пусть *она* поможет нам одеться.

Братья взялись за руки и отправились в лес, а через минуту вернулись с грудой всяких вещей: были тут и диванные валики и каминные коврики, и одеяла, и скатерти, и крышки от кастрюль, и совки для угля.

— Надеюсь, завязывать и закалывать ты умеешь? — спросил Труляля.— Все это нужно на нас надеть и как-то закрепить!

Позже Алиса рассказывала, что в жизни не видела такой суеты. Как они хлопотали! А сколько всего на себя понадевали! И все нужно было как-то прикрепить и пристегнуть.

— Если они все на себя натянут,— подумала Алиса,— они будут совсем как узлы со старым тряпьем!

В эту минуту она как раз прилаживала Траляля на шею диванный валик.

— Привяжи покрепче, а то отрежет мне ненароком голову,— сказал Траляля. И, подумав, мрачно прибавил: — Знаешь, одна из самых серьезных потерь в битве — это потеря головы.

IV. Траляля и Труляля

Алиса фыркнула и тут же закашлялась, чтобы прикрыть свой смех. Она боялась его обидеть.

— Я очень бледный? — спросил Труляля, подходя к Алисе, чтобы она привязала ему шлем к голове. (Труляля *называл* его шлемом, хотя шлем этот, по правде говоря, походил больше на сковородку.)

— Пожалуй... *бледноват*,— осторожно ответила Алиса.

— Вообще-то я очень храбрый,— сказал Труляля, понизив голос.— Только сегодня у меня голова болит!

Но Траляля его услышал.

— А у меня болит *зуб*! — закричал он.— Мне больнее, чем тебе!

— Тогда не деритесь сегодня,— обрадовалась Алиса. Ей так хотелось их примирить.

— Слегка подраться все же нам *придется*,— сказал Труляля.— Но я не настаиваю на долгой драке. Который теперь час?

Траляля взглянул на свои часы и сказал:

— Половина пятого.

— Подеремся часов до шести, а потом пообедаем,— предложил Труляля.

— Что ж,— отвечал со вздохом Траляля,— решено. А *она* пусть смотрит!

И, повернувшись к Алисе, прибавил:

— Только *очень* близко не подходи! Я, когда разойдусь, сокрушаю все, что попадет мне под руку!

— А *я* сокрушаю все, что попадет мне под ногу! — закричал Труляля.

Алиса засмеялась.

— Вот, верно, достается от вас *деревьям*! — сказала она.

Труляля огляделся с довольной улыбкой.

— К тому времени, когда драка будет закончена,— сказал он,— вокруг не останется ни одного дерева! Ни одного во всем лесу!

— И все из-за погремушки! — сказала она, все еще надеясь, что они хоть немного устыдятся.

— Я бы ему ни слова не сказал,— ответил Труляля.— Но она была совсем новая!

— Хоть бы уж этот страшный ворон прилетал поскорее! — подумала Алиса.

— Знаешь,— сказал Труляля брату,— у нас всего одна шпага. Но *ты* можешь драться зонтом. Он острый, не хуже шпаги! Что же, надо торопиться! Скоро будет темно, как в бочке!

— И даже еще темнее,— прибавил Траляля.

Тут все вокруг так почернело, что Алиса решила: приближается гроза.

— Какая огромная туча! — сказала она.— Как быстро она приближается! Ой, у нее, по-моему, крылья!

— Это ворон! — пронзительно вскрикнул Труляля.

Братья бросились бежать и через минуту скрылись из виду.

Алиса нырнула в лес и спряталась под большим деревом.

— *Здесь* ему до меня не добраться,— подумала она.— Он такой огромный, что между деревьев ему не пролезть! Как он машет крыльями! От них в лесу прямо буря поднялась! Вон летит чья-то шаль! Видно, ее сорвало ветром...

Глава V

ВОДА И ВЯЗАНИЕ

С этими словами она поймала шаль и стала смотреть, кому бы ее отдать. Не прошло и минуты, как из чащи стремительно выбежала Белая Королева, широко раскинув руки, словно в полете[a]. Алиса с улыбкой пошла ей навстречу с шалью в руках.

— Я так рада, что перехватила ее,— сказала Алиса и накинула шаль Королеве на плечи.

Белая Королева только взглянула на нее испуганно и растерянно и тихонько что-то пробормотала. Похоже было, что она твердит:

— Бутерброд! Бутерброд!

Впрочем, разобрать слова было невозможно. Одно было ясно: если ей хочется побеседовать с Королевой, начинать придется самой. Помолчав, Алиса робко промолвила:

— Я уже отчаялась...

Но Королева не дала ей договорить.

— Отчаялась? — повторила она.— Разве ты пьешь чай, а не молоко? Не знаю, как это можно пить чай! Да еще утром!

Алисе не хотелось начинать знакомство спором. Она улыбнулась и сказала:

— Если Ваше Величество скажет мне, когда нужно пить чай, я постараюсь всегда следовать вашему совету.

— Детям чай пить совсем не надо! — сказала Королева.— Пусть пьют молоко! Другое дело — взрослые... Я вот сейчас, к примеру, битых два часа отчаивалась... с вареньем и сладкими булочками.

---

[a] Стремглав выбежав из лесу, Королева оказывается на c4, непосредственно к западу от Алисы. В том, что Королевы в сказке то и дело куда-то бегут, виден намек на их способность передвигаться по шахматной доске в любом направлении и на любое расстояние. С характерной для нее небрежностью Белая Королева только что пропустила возможность объявить Черному Королю мат, став на e3. В статье «Алиса на сцене» Кэрролл так пишет о Белой Королеве:

«И, наконец, Белая Королева представлялась моему воображению доброй, глупой, толстой и бледной; беспомощной, как дитя; ее медлительность и растерянность наводят на мысль о слабоумии, но никогда не переходят в него; это, по моему, уничтожило бы комическое впечатление, которое она должна производить. В романе Уилки Коллинза «Без имени»[1] есть персонаж, до странности похожий на нее. Идя двумя различными путями, которые где-то пересеклись, мы странным образом осуществили один и тот же идеал — миссис Рэгг и Белая Королева могли бы быть сестрами-близнецами». [...]

Пожалуй, было бы лучше (так по крайней мере показалось Алисе), если б она не отчаивалась так долго, а немного причесалась.

— Все на ней вкривь и вкось! — подумала Алиса, глядя на Королеву.— Всюду булавки!

— Разрешите, я поправлю вам шаль, — сказала она вслух. — Она съехала набок...

— Не пойму, что с ней такое, — грустно проговорила Королева. — Должно быть, она не в духе. Я ее где только могла приколола, но ей никак не угодишь!

— *Немудрено,* — сказала Алиса, осторожно поправив шаль. — Ведь вы ее прикололи всю на один бок! А волосы! В каком они виде!

— Щетка в них запуталась, — сказала Королева со вздохом. — А гребень я вчера потеряла...

Алиса осторожно вытащила щетку и, как могла, причесала Королеву.

— Ну, вот, теперь, пожалуй, лучше,— сказала она, переколов чуть не все булавки.— Но, знаете, вам нужна горничная.

— *Тебя* я взяла бы с удовольствием,— откликнулась Королева.— Два пенса в неделю и варенье на завтра!

Алиса рассмеялась.

— Нет, *я* в горничные не пойду,— сказала она.— К тому же варенье я не люблю!

— Варенье отличное,— настаивала Королева.

— Спасибо, но *сегодня* мне, право, не хочется!

— Сегодня ты бы его все равно *не получила*, даже если б очень захотела,— ответила Королева.— Правило у меня твердое: варенье на завтра! И *только* на завтра!

— Но ведь завтра когда-нибудь будет *сегодня*!

— Нет, никогда! Завтра *никогда* не бывает сегодня! Разве можно проснуться поутру и сказать: «Ну, вот, сейчас, наконец, завтра»?

— Ничего не понимаю,— протянула Алиса.— Все это так запутано!

— Просто ты не привыкла жить в обратную сторону [b],— добродушно

[b] Этот прием — «жизнь в обратную сторону» — многие авторы, идя вслед за Кэрроллом, клали в основу своих фантастических и научно-фантастических произве-

объяснила Королева. — Поначалу у всех немного кружится голова...

— В обратную сторону! — повторила Алиса в изумлении. — Никогда такого не слыхала!

— Одно хорошо, — продолжала Королева. — Помнишь при этом и прошлое и будущее!

— У *меня* память не такая,— сказала Алиса. — Я не могу вспомнить то, что еще не случилось.

— Значит, у тебя память неважная,— заявила Королева.

— А *вы* что помните лучше всего? — спросила Алиса, набравшись храбрости.

— То, что случится через две недели, — небрежно сказала Королева, вынимая из кармана пластырь и заклеивая им палец. — Возьмем, к примеру, Королевского Гонца [c]. Он сейчас в тюрьме, отбывает наказание, а суд начнется только в будущую среду. Ну, а про преступление он еще и не думал!

— А если он не совершит преступления? — спросила Алиса.

— Тем лучше,— сказала Королева и обвязала пластырь на пальце ленточкой.— Не правда ли?

Возражать было нечего.

— Конечно,— согласилась Алиса.— Только за что же его тогда наказывать?

— *Тут* ты ошибаешься,— сказала Королева.— Тебя когда-нибудь наказывали?

— Разве что за провинности,— призналась Алиса.

— И тебе это только пошло на пользу, правда? — произнесла торжествующе Королева.

— Да, но ведь меня было *за что* наказывать! — отвечала Алиса.— А это большая разница!

— И все же было бы лучше, если б тебя наказывать было *не за что*! Гораздо лучше! Да, лучше! Лучше! — ответила Королева. С каждым словом ее голос звучал все громче и, наконец, поднялся до крика.

дений. Наиболее известен рассказ Ф. Скотта Фитцджеральда [2] «Странное происшествие с Бенджамином Баттоном».

[c] Королевский Гонец, как станет ясно из иллюстрации Тенниела к главе VII, есть не кто иной, как Болванщик [3] из «Страны чудес».

— Здесь что-то не то...— начала Алиса, но тут Королева так завопила, что она замолчала на полуслове.

— А-а-а-а! — кричала Королева.— Кровь из пальца! Хлещет кровь!

При этом она так трясла рукой, словно хотела, чтобы палец вообще оторвался. Крик ее был пронзительным, словно свисток паровоза; Алиса зажала уши руками.

— Что случилось? — спросила она, как только Королева замолчала, чтобы набрать воздуха в легкие.— Вы укололи палец?

— *Еще не* уколола,— сказала Королева,— но сейчас уколю! А-а-а!

— Когда вы собираетесь сделать это? — спросила Алиса, с трудом сдерживая смех.

— Сейчас буду закалывать шаль и уколю,— простонала бедная Королева.— Брошка отколется сию минуту! А-а-а-а!

Тут брошка действительно откололась — Королева быстро, не глядя, схватила ее и попыталась приколоть обратно.

— Осторожно! — закричала Алиса.— Вы ее не так держите!

И она поспешила на помощь Королеве. Но было уже поздно — острие соскользнуло, и Королева уколола себе палец.

— Вот почему из пальца шла кровь,— сказала она с улыбкой Алисе.— Теперь ты понимаешь, как все здесь происходит!

— Но почему же вы сейчас не кричите? — спросила Алиса, снова готовясь зажать уши.

— Я уже откричалась,— ответила Королева.— К чему начинать все сначала?

В лесу между тем посветлело.

— Должно быть, ворон улетел,— сказала Алиса.— Как я рада! Я думала, уже ночь наступает.

— А *я* уже ничему не рада,— вздохнула Королева.— Забыла, как это делается. Тебе повезло: живешь в лесу, да еще радуешься, когда захочешь!

— Только здесь *очень* одиноко! — с грустью промолвила Алиса. Стоило ей подумать о собственном одиночестве, как две крупные слезы покатились у нее по щекам.

— Ах, умоляю тебя, не надо! — закричала Королева, в отчаянии ломая руки.— Подумай о том, какая ты умница! Подумай о том, сколько ты сегодня прошла! Подумай о том, который теперь час! Подумай о чем угодно — только не плачь!

Тут Алиса не выдержала и рассмеялась сквозь слезы.

— Разве, когда думаешь, *не плачешь*? — спросила она.

— Конечно, нет,— решительно отвечала Королева.— Ведь невозможно делать две вещи сразу! Давай для начала подумаем о том, сколько тебе лет.

— Мне ровно семь с половиной! Честное слово!

— Не клянись,— сказала Королева.— Я тебе и так верю! А вот теперь и *ты* попробуй мне поверить: мне ровно сто один год, пять месяцев и один день!

— *Не может быть*! — воскликнула Алиса.— Я этому поверить не могу!

— Не можешь? — повторила Королева с жалостью.— Попробуй еще раз: вздохни поглубже и закрой глаза.

V. Вода и вязание

Алиса рассмеялась.

— Это не поможет! — сказала она.— Нельзя *поверить* в невозможное!

— Просто у тебя мало опыта,— заметила Королева.— В твоем возрасте я уделяла этому полчаса каждый день! В иные дни я успевала поверить в десяток невозможностей до завтрака![d] Ах, опять моя шаль куда-то летит!

Брошь снова откололась, и внезапный порыв ветра сорвал шаль с плеч Королевы и понес ее за ручеек. Королева распростерла руки и понеслась за шалью[e]. На этот раз она поймала ее сама.

— Попалась! — закричала она, торжествуя.— Смотри, на этот раз я заколю ее сама, без посторонней помощи!

— Значит, палец у вас больше не болит? — спросила вежливо Алиса и вслед за Королевой перешла ручеек[f].

* * * * * * * * * *
* * * * * * * * *
* * * * * * * * * *

— Нет, не болит,— отвечала Королева.— Спасибо тебе... бе-е-е... бе-е-е... бе-е-е!

Она кричала все громче и громче, а последнее слово проблеяла, словно овца,— да так похоже, что Алиса совсем растерялась.

Она взглянула на Королеву — и не поверила своим глазам: в один миг Королева оделась овечьей шерстью. Алиса протерла глаза и снова взглянула на Королеву. Она никак не могла понять, что произошло. Где она? В лавочке?[g]

---

[d] «Я верую,— заявил Тертуллиан[5] в часто приводимом высказывании в защиту некоторых положений христианской доктрины,— ибо это абсурдно». В письме к маленькой Мэри Макдоналд (1864) Кэрролл предостерегал:

> «В следующий раз не торопись верить тому, что тебе говорят. И вот почему: если ты станешь всему верить, мускулы твоего воображения утомятся, и ты настолько ослабнешь, что не сможешь поверить даже в самые простые и очевидные истины. Не далее, как на прошлой неделе, один мой приятель решил поверить в Джека-победителя-великанов. Это ему удалось, но он при этом так утомился, что, когда я сказал ему, что на дворе идет дождь (так оно и было на самом деле), он просто не смог мне поверить и выбежал на улицу без шляпы и без зонта...» [...]

[e] Белая Королева передвигается вперед на одно поле — на c5.

[f] Алиса также делает шаг вперед. В результате она оказывается на поле d5, снова рядом с Королевой (превратившейся в Овцу).

[g] Уильямс и Мэден в своем «Справочнике литературы о преподобном Ч. Л. Доджсоне» указывают, что два рисунка Тенниела, изображающих лавку, правдиво, до мельчайших деталей, воспроизводят витрину и дверь бакалейного магазинчика, расположенного в доме № 83 по улице Сейнт-Олдгейт в Оксфорде (в подтверждение они приводят фотографию лавки). Однако Тенниел не забыл поменять местами окно и дверь, а также перевернуть объявление в окне: «Чай — два шиллинга». Эти перестановки подтверждают наше предположение, что Алиса не стала анти-Алисой» (см. примеч. «d» к гл. I).

И кто это сидит по ту сторону прилавка? Неужели *овца*? Но как она ни терла глаза, все оставалось без изменений: она стояла в темной комнате, облокотившись о прилавок, а напротив, в кресле сидела старенькая Овца и что-то вязала на спицах, поглядывая через огромные очки на Алису.

— Что ты хочешь купить? — спросила Овца наконец, подняв глаза от вязания.

— Я *еще* не знаю,— тихонько ответила Алиса.— Мне бы хотелось сначала осмотреться вокруг. Если можно, конечно...

— Осматривайся на здоровье! — сказала Овца.— Только выражайся точнее. Вперед, направо и налево ты смотреть можешь, но как ты собираешься смотреть *назад*, я, право, не знаю! Может, у тебя есть глаза на затылке?

Увы! На затылке у Алисы, как ни странно, глаз *не было* — пришлось ей просто повернуться и пойти вдоль полок.

V. Вода и вязание

Лавка была битком набита всякими диковинками, но вот что странно: стоило Алисе подойти к какой-нибудь полке и посмотреть на нее повнимательней, как она тотчас же пустела, хотя соседние полки прямо ломились от всякого товара.

— Какие здесь вещи текучие! — жалобно проговорила Алиса [b].

Вот уже несколько минут, как она гонялась за какой-то яркой вещицей. То ли это была кукла, то ли — рабочая шкатулка, но в руки она никак не давалась. Стоило Алисе потянуться к ней, как она перелетала на полку повыше.

— Ужасно капризная вещица,— подумала про себя Алиса.— Хуже всех прочих...

Тут Алису осенило.

— Полезу за ней до самой верхней полки. Не улетит же она сквозь потолок!

Но из этой затеи ничего не вышло: вещица преспокойно вылетела себе сквозь потолок! Можно было подумать, будто она всю жизнь только этим и занималась.

— Скажи на милость: ты девочка или юла? — спросила Овца и взяла еще одну пару спиц.— Ты так вертишься, что у меня уже голова кружится.

В руках она сейчас держала четырнадцать пар спиц — и вязала на всех одновременно. Алиса смотрела на нее с величайшим удивлением.

— *Как* это у нее получается? — недоумевала Алиса.— С каждой минутой она все больше становится похожа на дикобраза!

— Грести умеешь? — спросила Овца и подала Алисе пару спиц.

— Немножко... Но только не на земле и... не спицами, конечно...— начала Алиса.

В ту же минуту спицы у нее в руках превратились в весла. Она увидела, что сидит в лодочке, а лодочка скользит по реке, меж берегов. Пришлось Алисе взяться за весла.

— Не зарывай! — крикнула Овца и прихватила еще одну пару спиц.

Вряд ли она ждала ответа, так что Алиса промолчала и налегла на весла. Вода в реке была какая-то странная: весла то и дело в ней завязали, и вытащить их было нелегко.

— Не зарывай! Не зарывай! — кричала Овца [c] и брала все больше и больше спиц в руки.— Что это ты там, ворон считаешь?

— А воронята какие славные! — подумала Алиса.— Как бы мне хотелось одного!

— Ты что, не слышишь? — сказала сердито Овца и взяла еще целую связку спиц.— Я тебе говорю: не зарывай!

---

[b] Популяризаторы квантовой теории сравнивали трудности, с которыми столкнулась Алиса, желая взглянуть повнимательнее на то, что было в лавке, с невозможностью определить точное положение электрона в его движении вокруг атомного ядра. Невольно вспоминаешь также крошечные пятна, порой возникающие где-то на краю поля зрения, которые невозможно разглядеть, ибо при движении зрачка они также перемещаются.

— Еще бы не слышать! — отвечала Алиса.— Вы только это и говорите! Да еще так громко, к тому же! Скажите, а *где же* вороны?

— В небе, конечно! Где же им еще быть! — сказала Овца и воткнула несколько спиц себе в волосы (руки у нее уже были полны).— Не зарывай же, тебе говорю!

— *Почему* вы все время говорите: «Не зарывай»? — спросила наконец Алиса с досадой.— Что я зарываю? И куда?

— Ум ты свой зарыла! А куда — не знаю!

Алиса немного обиделась, и разговор на время заглох, меж тем как лодка медленно скользила по воде, минуя то тихие заводи, поросшие водорослями (весла в них так увязли, что, казалось, вытащить их уже никогда не удастся), то деревья, склонившие ветки до самой воды. Крутые берега хмуро смотрели на них с обеих сторон.

— Взгляните! — вдруг в восторге закричала Алиса.— Душистые кувшинки! До чего красивые! Прошу вас...

V. Вода и вязание

— И не *проси!* — сказала Овца, не поднимая глаз от вязания.— Я их туда не сажала и вырывать их оттуда не собираюсь! Меня просить не о чем!

— Ах, нет, прошу вас, давайте нарвем кувшинок,— сказала Алиса.— Остановите, пожалуйста, лодку!

— Почему это *я* должна ее останавливать? — спросила Овца.— Не греби — она и остановится!

Алиса подняла весла — лодка замедлила свой бег, и скоро течение тихонько поднесло ее к кувшинкам. Алиса осторожно засучила рукава и, погрузив руки по локти в воду, стала рвать кувшинки, стараясь, чтобы стебли были подлиннее. Волосы ее спутались и упали в воду, глаза жадно блестели: забыв и о вязании и об Овце, она склонилась над бортом лодки и рвала прелестные кувшинки.

— Только бы лодка не перевернулась,— думала она.— Ой, какая *красивая*! Как бы мне до нее дотянуться!

Обиднее всего было то, что, хотя ей и удалось сорвать несколько крупных кувшинок, до самых красивых дотянуться она не смогла. («Можно подумать, что это они нарочно»,— подумалось Алисе.)

— До самого красивого никогда не дотянешься,— сказала, наконец, Алиса со вздохом досады и выпрямилась.

Щеки у нее раскраснелись, с волос и рук ручьями текла вода. Она уселась на место и принялась разбирать цветы.

Что ей было до того, что они вяли на глазах, теряя свою свежесть и красоту? Даже настоящие кувшинки держатся очень недолго, ну, а эти таяли как во сне. Но Алиса этого не замечала — вокруг творилось столько всего необычного!

Не успели они отплыть немного, как одно весло завязло в воде и ни за что *не желало* вылезать (так рассказывала об этом потом Алиса); оно ударило Алису ручкой под подбородок и, как она ни кричала, сбросило ее на дно лодки, прямо на груду цветов, лежащую там.

Как ни странно, Алиса совсем не ушиблась и тут же поднялась на ноги. Овца же все это время стучала спицами как ни в чем не бывало.

Алиса села на свое место, радуясь, что не упала в воду.

— Ну и ворона! — сказала Овца.

— Где? — спросила Алиса, оглядываясь.— Я не видала! Как жалко! Мне бы так хотелось привезти домой маленького вороненочка!

Овца в ответ только презрительно рассмеялась, не отрываясь от вязания.

— А много здесь ворон? — спросила Алиса.

— Ворон и всякого другого товара,— отвечала Овца.— Выбор богатый, только решись! Так что ты *хочешь купить*?

— Купить? — повторила Алиса с недоумением и испугом.

Весла, река и лодочка исчезли в мгновение ока, и она снова оказалась в темной лавочке.

— Я бы хотела купить яйцо, если можно,— робко сказала она наконец.— Почем они у вас?

— За одно — пять пенсов с фартингом, а за два — два пенса,— объявила Овца.

— Значит, два яйца дешевле, чем одно? — удивилась Алиса, доставая кошелек.

— Только если купишь два, нужно оба *съесть*,— сказала Овца.

— Тогда дайте мне, пожалуйста, *одно* [1],— попросила Алиса и положила деньги на прилавок. Про себя же она подумала:

— Может, они несвежие, кто знает!

Овца взяла деньги и спрятала их в коробку, а потом сказала:

— Я никому ничего не даю в руки. Это бесполезно: тебе нужно, ты и бери!

С этими словами она прошла в дальний конец лавки [j] и поставила на полку яйцо — острым концом вверх!

— Интересно, *почему* это бесполезно? — размышляла Алиса, пробираясь наощупь между столами и стульями. В дальнем конце лавки было очень темно.— Что это? Чем ближе я подхожу к яйцу, тем дальше оно уходит от меня! А это что такое — стул? Почему же у него тогда ветки? Откуда здесь деревья? А вот ручеек! В жизни не видела такой странной лавки!

* * * * * * * * * * k
* * * * * * * * *
* * * * * * * * * *

Так размышляла Алиса, с каждым шагом удивляясь все больше и больше. Стоило ей подойти поближе, как все вокруг превращалось в деревья, и она уже думала, что и яйцо последует общему примеру.

---

[1] Во времена Кэрролла студенты Крайст Чёрч-колледжа говорили, что, если заказываешь одно яйцо на завтрак, тебе подают два, ибо одно обязательно окажется несвежим.

[j] На шахматной доске это соответствует ходу Белой Королевы на f8.

[k] Отточия означают, что Алиса перешла через ручеек, передвинувшись на d6. Теперь она находится справа от Белого Короля, хотя встретит его лишь в следующей главе.

Глава VI
ШАЛТАЙ-БОЛТАЙ

Яйцо, однако, все росло и росло — в облике его постепенно стало появляться что-то человеческое. Подойдя поближе, Алиса увидела, что у него есть глаза, нос и рот, а сделав еще несколько шагов, поняла, что это ШАЛТАЙ-БОЛТАЙ собственной персоной.

— Ну, конечно, это он — и никто другой! — сказала она про себя — Мне это так же ясно, как если бы его имя было написано у него на лбу!

Лоб этот был такой огромный, что имя уместилось бы на нем раз сто, не меньше.

Шалтай-Болтай сидел, сложив по-турецки ноги, на стене, такой тонкой, что Алиса только диву далась, как это он не падает; и, так как глаза его были неподвижно устремлены в противоположном направлении и он не обращал на нее ни малейшего внимания, она решила, что это просто-напросто чучело.

— А как похож на яйцо! — произнесла она вслух и подставила руки, чтобы поймать его, если он свалится со стены.

— До чего мне это *надоело*! — сказал вдруг после долгого молчания Шалтай-Болтай, не глядя на Алису.— Все зовут меня яйцом — ну просто *все до единого*!

— Я только сказала, что вы *похожи* на яйцо, сэр,— мягко пояснила Алиса.— К тому же некоторые яйца очень хороши собой.

Ей хотелось сказать ему что-нибудь приятное, чтобы смягчить невольную обиду.

— А некоторые люди очень умны,— сказал Шалтай, все так же глядя в сторону,— совсем как грудные младенцы!

Алиса не знала, что отвечать; беседа не клеилась — к тому же какая это беседа, если он на нее ни разу и не взглянул? Последнюю фразу он произнес, обращаясь, по всей видимости, к дереву. Алиса стояла и тихонько повторяла про себя:

Шалтай-Болтай сидел на стене[а].
Шалтай-Болтай свалился во сне.
Вся королевская конница, вся королевская рать
Не может Шалтая,
Не может Болтая,
Шалтая-Болтая,
Болтая-Шалтая,
Шалтая-Болтая собрать!

[а] Эпизод с Шалтаем-Болтаем (Humpty-Dumpty), так же как эпизоды с Червонным Валетом, со Львом и Единорогом, основан на старинной детской песенке. Л. Фрэнк

— Зачем повторять одно и то же столько раз! — чуть не сказала она вслух, совсем забыв, что Шалтай может ее услышать. — И так все ясно.

— Что это ты там бормочешь? — спросил Шалтай, впервые прямо взглянув на нее.— Скажи-ка мне лучше, как тебя зовут и зачем ты сюда явилась.

— *Меня* зовут Алиса, а...

— Какое глупое имя,— нетерпеливо прервал ее Шалтай-Болтай.— Что оно значит?

— Разве имя *должно* что-то значить? — проговорила Алиса с сомнением.

— Конечно, должно,— ответил Шалтай-Болтай и фыркнул.— Возьмем, к примеру, мое имя — оно выражает мою суть! Замечательную и чудесную суть! А с таким именем, как у тебя, ты можешь оказаться чем угодно [b]... Ну, просто чем угодно!

Баум [1] использовал, хоть и совсем иначе, ту же песенку в своей первой книге для детей «Матушка Гусыня прозой» (*L. Frank Baum.* Mother Goose in Prose, 1897). В последние годы мистер Шалтай издает детский журнал («Humpty-Dumpty Magazine»). Я имел честь работать под его руководством в качестве летописца приключений, выпавших на долю его сына, Шалтая-Болтая-младшего. [...]

[b] Питер Эликзэндер в своей статье «Логика и юмор Льюиса Кэрролла» (*Peter Alexander.* Logic and Humour of Lewis Carroll.— «Proceedings of the Leeds Philosophical

VI. Шалтай-Болтай

— А почему вы здесь сидите совсем один? — спросила Алиса, не желая вступать с ним в спор.

— Потому, что со мной здесь никого нет! — крикнул в ответ Шалтай-Болтай.— Ты думала, я не знаю, как *ответить*? Загадай мне еще что-нибудь!

— А вам не кажется, что внизу вам будет спокойнее? — снова спросила Алиса. Она совсем не собиралась загадывать Шалтаю загадки, просто она волновалась за этого чудака.— Стена такая тонкая!

— Ужасно легкие загадки ты загадываешь! — проворчал Шалтай.— К чему мне падать? Но даже если б я *упал* — что совершенно исключается,— но даже *если* б это вдруг случилось...

Тут он поджал губы с таким величественным и важным видом, что Алиса с трудом удержалась от смеха.

— *Если* б я все-таки *упал*,— продолжал Шалтай,— *Король обещал мне*... Ты, я вижу, побледнела. Немудрено! Этого ты не ожидала, да? *Король обещал мне... Да, он так мне прямо и сказал*, что он...

— ...Пошлет всю свою конницу, всю свою рать! — не выдержала Алиса. Лучше бы она этого не говорила!

— Ну, уж это слишком! — закричал Шалтай-Болтай сердито.— Ты подслушивала под дверью... за деревом... в печной трубе... А не то откуда бы тебе об этом знать!

— Нет, я не подслушивала,— возразила Алиса.— Я узнала об этом из книжки.

— А-а, ну, в *книжке* про это могли написать,— смягчился Шалтай.— Это, можно сказать, «История Англии»! Так, кажется, вы ее называете? Смотри же на меня хорошенько! Это я разговаривал с Королем, *я* — и никто другой! Кто знает, увидишь ли ты другого такого! Можешь пожать мне руку — я не гордый!

И он ухмыльнулся во весь рот, подался вперед (так что чуть не упал со стены) и протянул Алисе руку. Алиса пожала ее, с тревогой глядя на Шалтая.

— Стоит ему улыбнуться пошире,— подумала она,— как уголки его рта сойдутся на затылке. Не знаю, *что* тогда будет с его головой... Она тогда просто отлетит!

— Да-да! — говорил меж тем Шалтай-Болтай,— вся королевская конница, вся королевская рать кинется ко мне на помощь. Они меня *живо* соберут, можешь не сомневаться! Впрочем, мы слишком далеко зашли в нашей беседе. Давай вернемся к предпоследнему замечанию...

— К сожалению, я не очень хорошо его помню,— сказала Алиса вежливо.

Society», vol. 6, May 1951, pp. 551—566) обращает внимание на характерную для Кэрролла инверсию, которая проходит обычно незамеченной. В реальной жизни собственные имена редко имеют какой-либо смысл, помимо обозначения индивидуального объекта, в то время как другие слова обладают общим, универсальным смыслом. В мире Шалтая-Болтая справедливо обратное. Обычные слова обретают любые значения, которые придает им Шалтай-Болтай, а имена собственные, такие, как «Алиса» и «Шалтай-Болтай», предполагаются имеющими универсальное значе-

— В таком случае начнем все сначала,— отвечал Шалтай-Болтай.— Теперь моя очередь спрашивать! — («Можно подумать, что мы играем в такую игру!» — подумала Алиса).— Вот тебе вопрос! Как ты сказала, сколько тебе лет?

Алиса быстро посчитала в уме и ответила:

— Семь лет и шесть месяцев!

— А вот и ошиблась! — закричал торжествующе Шалтай.— Ты ведь мне об этом ни слова не сказала!

— Я думала, вы хотели спросить, *сколько мне лет?* — пояснила Алиса.

— Если б я хотел, я бы так и спросил,— сказал Шалтай.

Алиса решила не затевать новый спор и промолчала.

— Семь лет и шесть месяцев,— повторил задумчиво Шалтай.— Какой неудобный возраст! Если б ты *со мной* посоветовалась, я бы тебе сказал: «Остановись на семи!» Но сейчас уже поздно.

— Я никогда ни с кем не советуюсь, расти мне или нет,— возмущенно сказала Алиса.

— Что, гордость не позволяет? — поинтересовался Шалтай.

Алиса еще больше возмутилась.

— Ведь это от меня не зависит,— сказала она.— Все растут! Не могу же я одна не расти!

— *Одна*, возможно, и не можешь,— сказал Шалтай.— Но *вдвоем* уже гораздо проще. Позвала бы кого-нибудь на помощь — и прикончила б все это дело к семи годам![c]

— Какой у вас красивый пояс! — заметила вдруг Алиса. (Достаточно уже они поговорили о возрасте, и если они и вправду по очереди выбирали темы для беседы, то теперь был *ее* черед.)

— Нет, не пояс, а галстук! — тут же поправилась она.— Ведь это, конечно, галстук... Или нет... Я, кажется, опять ошиблась. Это пояс!

Шалтай-Болтай нахмурился.

— Пожалуйста, простите!

Вид у Шалтая был такой обиженный, что Алиса подумала: «Зачем только я заговорила про это!»

— Если б только я могла разобрать, где у него шея, а где талия,— сказала она про себя.

Судя по всему, Шалтай-Болтай очень рассердился. С минуту он молчал, а потом просипел глубоким басом:

— *Как мне... надоели...* все, кто не может отличить пояса от галстука!

— Я страшно необразованная, я знаю! — сказала Алиса с таким смирением, что Шалтай мгновенно смягчился.

ние. П. Эликзэндер отмечает, что юмор Кэрролла имеет совершенно особый характер благодаря тому, что он проявлял интерес к формальной логике.

Неоднократно указывалось, что это самый тонкий, мрачный и трудноуловимый софизм из всех, которыми изобилуют обе книги. Немудрено, что Алиса, не пропустившая намека, тут же меняет разговор.

— Это галстук, дитя мое! И очень красивый! Тут ты совершенно права! Подарок от Белого Короля и Королевы! Понятно?

— Неужели? — воскликнула Алиса, радуясь, что тема для разговора была все же выбрана *удачно*.

— Они подарили его мне,— продолжал задумчиво Шалтай-Болтай, закинув ногу за ногу и обхватывая колено руками,— они подарили его мне на день... на день нерожденья.

— Простите? — переспросила Алиса, растерявшись.

— Я не обиделся,— отвечал Шалтай-Болтай.— Можешь не извиняться!

— Простите, но я не поняла: подарок на день нерожденья? Что это такое?

— Подарок, который тебе дарят не на день рожденья, конечно.

Алиса задумалась.

— Мне больше нравятся подарки на день рожденья,— сказла она наконец.

— А вот и зря! — вскричал Шалтай-Болтай.— Сколько в году дней?

— Триста шестьдесят пять.

— А сколько у тебя дней рожденья?

— Один.

— Триста шестьдесят пять минус один — сколько это будет?

— Триста шестьдесят четыре, конечно.

Шалтай-Болтай поглядел на Алису с недоверием.

— Ну-ка, посчитай на бумажке,— сказал он[d].

Алиса улыбнулась, вынула из кармана записную книжку и написала:

$$\begin{array}{r} 365 \\ -\ 1 \\ \hline 364 \end{array}$$

Шалтай-Болтай взял книжку и уставился в нее.

— Кажется, здесь нет ошиб...— начал он.

— Вы ее держите вверх ногами,— прервала его Алиса.

— Ну, конечно,— весело заметил Шалтай-Болтай и взял перевернутую Алисой книжку.— То-то я смотрю, как странно все это выглядит! Поэтому я и сказал: «*Кажется*, здесь нет ошибки!»,— хоть я и не успел разобраться как следует... Значит, так: триста шестьдесят четыре дня в году ты можешь получать подарки на день нерожденья...

— Совершенно верно,— сказала Алиса.

— И только *один* раз на день рожденья! Вот тебе и слава!

— Я не понимаю, при чем здесь «слава»? — спросила Алиса.

Шалтай-Болтай презрительно улыбнулся.

— И не поймешь, пока я тебе не объясню,— ответил он.— Я хотел сказать: «Разъяснил, как по полкам разложил!»

---

[d] Шалтай-Болтай — филолог и философ, искушенный в основном в лингвистических тонкостях. Кэрролл, возможно, здесь намекает, что люди этого склада, а их немало было и до сих пор осталось в Оксфорде, редко бывают одарены и в математическом отношении.

— Но «слава» совсем не значит: «разъяснил, как по полкам разложил!» — возразила Алиса.

— Когда *я* беру слово, оно означает то, что я хочу, не больше и не меньше,— сказал Шалтай презрительно.

— Вопрос в том, подчинится ли оно вам,— сказала Алиса.

— Вопрос в том, кто из нас здесь хозяин,— сказал Шалтай-Болтай [с].— Вот в чем вопрос!

[с] Льюис Кэрролл полностью сознавал глубину диковинных рассуждений Шалтая-Болтая по вопросам семантики. Шалтай Болтай становится на точку зрения, известную в средние века как номинализм, точку зрения, согласно которой общие имена не относятся к объективным сущностям, а являются чисто словесными знаками. Эту точку зрения искусно защищал Уильям Оккам (XIV в.) [2]. В настоящее время ее придерживаются почти все логические эмпирики. Даже в логике и математике, там, где термины, как правило, более точны, чем в других науках, нередко возникает чудовищная путаница из-за того, что люди не понимают, что слова означают только то, что в них вложено — «не больше и не меньше».

Во времена Льюиса Кэрролла в формальной логике велись оживленные споры, касавшиеся содержания четырех основных суждений Аристотеля. Следует ли считать, что общие суждения «Всякое А есть В» и «Никакое А не есть В» подразумевают, что А является множеством, которое фактически содержит некоторый элемент? Подразумевается ли это в частных суждениях «Некоторые А являются В» и «Некоторые А не являются В»?

Кэрролл отвечает на этот вопрос достаточно подробно на с. 529 «Символической логики». Стоит процитировать этот отрывок, потому что его произнес, улыбаясь во весь рот, сам Шалтай-Болтай.

«Авторы и издатели учебников по логике, ступающие по проторенной колее,— я буду величать их титулом «Логики» (надеюсь, неоскорбительным) — испытывают в этом вопросе неуместную робость. Затаив дыхание, говорят они о Связке в Суждении, словно Связка — живое сознательное Существо, способное самостоятельно возвестить, какое значение оно желало бы иметь, тогда как нам, беднякам, остается лишь узнать, в чем состоит монаршья воля, и подчиниться ей.

Вопреки этому мнению, я утверждаю, что любой человек, пожелавший написать книгу, вправе придать любое значение любому слову или любой фразе, которыми он намерен пользоваться. Если в начале фразы автор говорит: «Под словом «черное», не оговаривая того, я всегда буду понимать «белое», а под «белым» — «черное»,— то я с кротостью подчинюсь его решению, сколь безрассудным ни казалось бы оно мне.

Итак, любому автору, как я считаю, дозволительно принять собственные правила по вопросу о том, нужно или не нужно подразумевать, будто Суждение утверждает существование самого Предмета, разумеется, при условии, что эти правила не противоречат самим себе и установленным фактам Логики. Рассмотрим теперь некоторые точки зрения, которых можно придерживаться логически, и тем самым решим вопрос о том, каких точек зрения придерживаться удобно; после этого я буду считать себя свободным сообщить, каких взглядов намерен придерживаться я».

Мнение Кэрролла состояло в том, что слова «всякий» и «некоторый» подразумевают существование, а слово «никакой» оставляет вопрос открытым. В конечном итоге это мнение не возобладало. Только предложение со словом «некоторый»

VI. Шалтай-Болтай

Алиса вконец растерялась и не знала, что и сказать; помолчав с минуту, Шалтай-Болтай заговорил снова.

— Некоторые слова очень вредные. Ни за что не поддаются! Особенно глаголы! Гонору в них слишком много! Прилагательные попроще — с ними делай, что хочешь. Но глаголы себе на уме! Впрочем, *я* с ними со всеми справляюсь. Световодозвуконепроницаемость! Вот что я говорю!

— Скажите, пожалуйста, что это такое? — спросила Алиса.

— Вот теперь ты говоришь дело, дитя,— ответил Шалтай, так и сияя от радости.— Я хотел сказать: «Хватит об этом! Скажи ка мне лучше, что ты будешь делать дальше! Ты ведь не собираешься всю жизнь здесь сидеть!»

— И все это в одном слове? — сказала задумчиво Алиса.— Не слишком ли это много для одного!

— Когда одному слову так достается, я всегда плачу ему сверхурочные,— сказал Шалтай-Болтай.

— Ах, вот как,— заметила Алиса.

Она совсем запуталась и не знала, что и сказать.

— Посмотрела бы ты, как они окружают меня по субботам,— продолжал Шалтай, значительно покачивая головой.— Я всегда сам выдаю им жалованье.

(Алиса не решилась спросить, чем он им платит, поэтому и я ничего не могу об этом сказать.)

как считает современная логика, подразумевает, что класс предметов не пуст. Разумеется, это соглашение не опрокидывает номиналистскую точку зрения Кэрролла и его Шалтая Болтая. Нынешнее воззрение было принято лишь потому, что логики считали его наиболее полезным.

Когда же интерес логиков переместился от логики классов Аристотеля к исчислению высказываний (алгебре логики), вновь разгорелись страсти и споры (в основном, правда, между нелогиками) по поводу смысла «материальной импликации». В основном неразбериха возникла от того, что связка «влечет» в высказывании «А влечет В» понимается в ограниченном смысле, специфическом для этого исчисления, и не имеет никакого отношения к причинной связи между А и В. Подобная же неразбериха все еще существует в связи с многозначными логиками, в которых такие термины, как «и», «не» и «влечет», не имеют того значения, которое дают им здравый смысл или интуиция. На самом деле у них нет никакого вообще значения, отличного от того, которое придается им таблицами истинности, таблицами, которые порождают эти «связки». Стоит это понять, как тайна, окутывающая эти диковинные логики, почти полностью рассеивается.

В математике также столько энергии пропало впустую в бесполезных препирательствах по поводу «значения» таких выражений, как «мнимое число», «трансфинитное число» и т. д., бесполезных потому, что подобные слова имеют в точности только то значение, которое в них вложено,— не более, не менее.

С другой стороны, если мы хотим быть правильно понятыми, то на нас лежит некий моральный долг избегать практики Шалтая, который придавал собственные значения общеупотребительным словам. [...]

— Вы так хорошо объясняете слова, сэр,— сказала Алиса.— Объясните мне, пожалуйста, что значит стихотворение под названием «Бармаглот».

— Прочитай-ка его,— ответил Шалтай.— Я могу тебе объяснить все стихи, какие только были придуманы, и кое-что из тех, которых еще не было!

Это обнадежило Алису, и она начала:

Варкалось. Хливкие шорьки
Пырялись по наве.
И хрюкотали зелюки,
Как мюмзики в мове.

— Что же, хватит для начала! — остановил ее Шалтай.— Здесь трудных слов достаточно! Значит, так: «*заркалось*» — это четыре часа пополудни, когда пора уже варить обед.

— Понятно,— сказала Алиса,— а «*хливкие*»?

— «*Хливкие*» — это хлипкие и ловкие. «Хлипкие» значит то же, что и «хилые». Понимаешь, это слово как бумажник. Раскроешь, а там два отделения![1] Так и тут — это слово раскладывется на два![1]

— Да, теперь мне ясно,— заметила задумчиво Алиса.— А «*шорьки*» кто такие?

— Это помесь хорька, ящерицы и штопора!

— Забавный, должно быть, у них вид!

— Да, с ними не соскучишься! — согласился Шалтай.— А гнезда они вьют в тени солнечных часов. А едят они сыр.

— А что такое «*пырялись*»?

— Прыгали, ныряли, вертелись!

— А «*нава*»,— сказала Алиса, удивляясь собственной сообразительности,— это трава под солнечными часами, верно?

— Ну да, конечно! Она называется «*нава*», потому что простирается немножко направо... немножко налево...

— И немножко назад! — радостно закончила Алиса[2].

— Совершенно верно! Ну, а «*хрюкотали*» это хрюкали и хохотали... или, может, летали, не знаю. А «*зелюки*» это зеленые индюки! Вот тебе еще один бумажник!

---

[1] Таких слов-бумажников теперь немало во всех современных словарях. Сам этот термин часто употребляется, когда говорят о словах, в которые «упаковано» не одно значение. В английской литературе большим мастером по части слов-бумажников был, конечно, Джеймс Джойс[3]. В «Поминках по Финнегану» (кстати, так же, как «Алиса», написанных в форме сна) их буквально десятки тысяч, включая те десять раскатов грома (каждый — в сотню букв), которые, помимо всего прочего, символизируют падение Тима Финнегана с лестницы. Сам Шалтай-Болтай «упакован» в седьмой из этих раскатов (*Bothallchoractorschumminaroundgansumuminarumdrumstrumtruminahumptadumpwaultopoofooloodera maunsturnup!*).

[2] Возможно, не все читатели заметят так же быстро, как Алиса, что все три слова, объясняющие название «нава», начинаются с одного слога.

— А *«мюмзики»* — это тоже такие зверьки? — спросила Алиса.— Боюсь, я вас очень затрудняю.

— Нет, это птицы! Бедные! Перья у них растрепаны и торчат во все стороны, будто веник... Ну а насчет «мовы» я и сам сомневаюсь. По-моему, это значит «далеко от дома». Смысл тот, что они потерялись. Надеюсь, ты теперь *довольна*? Где ты слышала такие мудреные вещи?

— Я прочитала их сама в книжке,— ответила Алиса.— А вот Траляля... да, кажется, Траляля, читал *мне* стихи, так они были гораздо понятнее!

— Что до стихов,— сказал Шалтай и торжественно поднял руку,— *я* тоже их читаю не хуже других. Если уж на то пошло...

— Ах, нет, пожалуйста, не надо,— торопливо сказала Алиса.

Но он не обратил на ее слова никакого внимания.

— Вещь, которую я сейчас прочитаю,— произнес он,— была написана специально для того, чтобы тебя развлечь.

Алиса поняла, что *придется* ей его выслушать. Она села и грустно сказала:
— Спасибо.

Зимой, когда белы поля,
Пою, соседей веселя.

— Это так только говорится,— объяснил Шалтай.— Конечно, я совсем не пою.

— Я вижу,— сказала Алиса.

— Если ты *видишь*, пою я или нет, значит, у тебя очень острое зрение,— ответил Шалтай.

Алиса промолчала.

Весной, когда растет трава,
Мои припомните слова.

— Постараюсь,— сказала Алиса.

А летом ночь короче дня,
И, может, ты поймешь меня.

Глубокой осенью в тиши
Возьми перо и запиши.

— Хорошо,— сказала Алиса.— Если только я к тому времени их не позабуду.

— А ты не можешь помолчать? — спросил Шалтай.— Несешь ерунду — только меня сбиваешь.

В записке к рыбам как-то раз
Я объявил: «Вот мой приказ».

И вскоре (через десять лет)
Я получил от них ответ.

Вот что они писали мне:
«Мы были б рады, но мы не...»

— Боюсь, я не совсем понимаю,— сказала Алиса.

— Дальше будет легче,— ответил Шалтай-Болтай.

Я им послал письмо опять:
«Я вас прошу не возражать!»

Они ответили: «Но, сэр!
У вас, как видно, нет манер!»

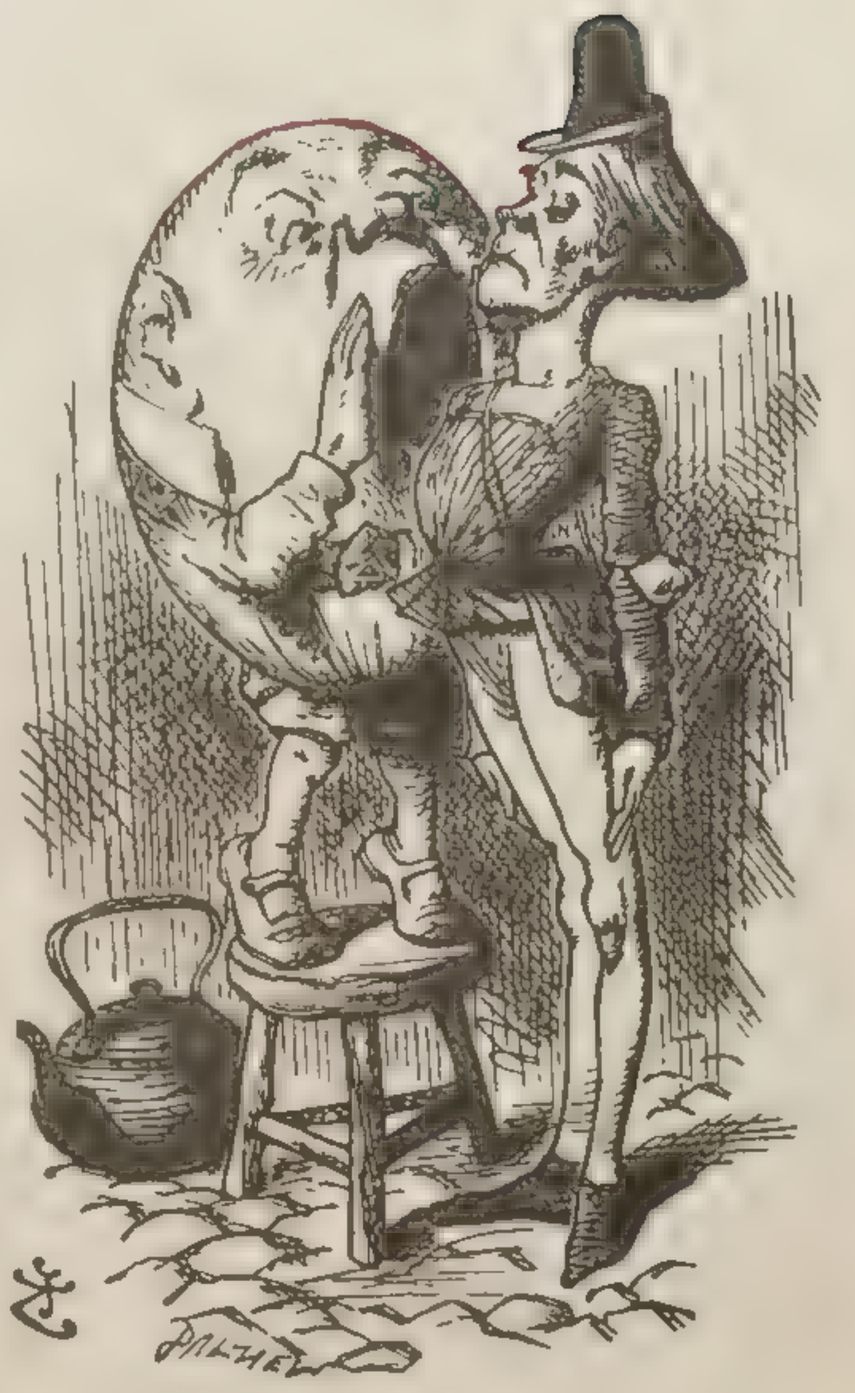
Сказал им раз, сказал им два —
Напрасны были все слова.

Я больше вытерпеть не мог.
И вот достал я котелок...

(А сердце — бух, а сердце — стук),
Налил воды, нарезал лук...
Тут Некто из Чужой Земли
Сказал мне: «Рыбки спать легли».

Я отвечал: «Тогда пойди
И этих рыбок разбуди».

Я очень громко говорил,
Кричал я из последних сил.



Шалтай-Болтай прокричал последнюю строчку так громко, что Алиса подумала:
— Не *завидую* я этому чужестранцу!

Но он был горд и был упрям,
И он сказал: «Какой бедлам!»

Он был упрям и очень горд,
И он воскликнул: «Что за черт!»

Я штопор взял и ватерпас,
Сказал я: «Обойдусь без вас!»

Я волновался неспроста —
Дверь оказалась заперта.

Стучал я в дверь, стучал в окно
И достучался бы я, но...

Наступило долгое молчание.

— И это все? — спросила робко Алиса.

— Да,— сказал Шалтай-Болтай.— Прощай!

Этого Алиса не ожидала, но после такого *прозрачного* намека оставаться было бы невежливо. Она встала и протянула Шалтаю руку.

— До свидания,— сказала она, стараясь, чтобы голос ее звучал бодро.— Надеюсь, мы еще встретимся.

— Даже если *встретимся*, я тебя все равно не узнаю,— недовольно проворчал Шалтай и подал ей один палец.— Ты так похожа на всех людей!

— Обычно людей различают по лицам,— заметила задумчиво Алиса.

— Вот я и говорю,— сказал Шалтай-Болтай.— Все на одно лицо: два глаза (и он дважды ткнул большим пальцем в воздухе)... в середине — нос, а под ним — рот. У всех всегда одно и то же! Вот если бы у тебя оба глаза были на одной стороне, а рот на лбу, тогда я, *возможно*, тебя бы запомнил.

— Но это было бы так некрасиво! — возразила Алиса.

В ответ Шалтай-Болтай только закрыл глаза и сказал:

— Попробуй — увидишь!

Алиса немножко подождала, не скажет ли он еще что-нибудь, но он не открывал глаз и вел себя так, словно ее здесь и не было.

— До свидания,— сказала она снова и, не получив ответа, тихонько пошла прочь.

Она шла и шептала:

— В жизни не встречала такого препротивнейшего...

Она остановилась и громко повторила это слово — оно было такое длинное, что произносить его было необычайно приятно.

— В *жизни* не встречала такого препротивнейшего...

Но ей не суждено было закончить эту фразу: страшный грохот прокатился по лесу.

Глава VII
ЛЕВ И ЕДИНОРОГ

В тот же миг по лесу побежала королевская рать — солдаты бежали сначала по двое и по трое, потом десятками и сотнями и, наконец, огромными толпами, так что, казалось, весь лес наполнился ими; Алиса испугалась, как бы ее не затоптали, и, спрятавшись за дерево, смотрела на них.

Никогда в жизни ей не доводилось видеть солдат, которые так плохо бы держались на ногах: они то и дело спотыкались и падали, а стоило одному из них упасть, как на него тут же валился еще десяток, так что вскоре по всему лесу солдаты валялись кучами.

За солдатами появилась королевская конница. У коней все же было по четыре ноги, но и они порой спотыкались, и, если уж конь спотыкался, всадник — такое уж, видно, тут было правило — тотчас летел на землю. В лесу началась кутерьма, и Алиса рада была выбраться на полянку, где она увидела Белого Короля — он сидел на земле и что-то торопливо писал в записной книжке.

— Я послал всю королевскую конницу и всю королевскую рать! — воскликнул Король радостно, завидев Алису.— Ты шла лесом, милая? Ты их, наверное, видела?

— Да, видела,— сказала Алиса.— Как тут не увидеть. Их там целые тысячи!

— Точнее, четыре тысячи двести семь человек,— сказал Король, заглянув в записную книжку.— Я оставил себе только двух коней — они мне нужны для игры[а]. И двух гонцов я тоже не послал — они в городе. Я жду их с минуты на минуту. Взгляни-ка на дорогу! Кого ты там видишь?

— Никого,— сказала Алиса.

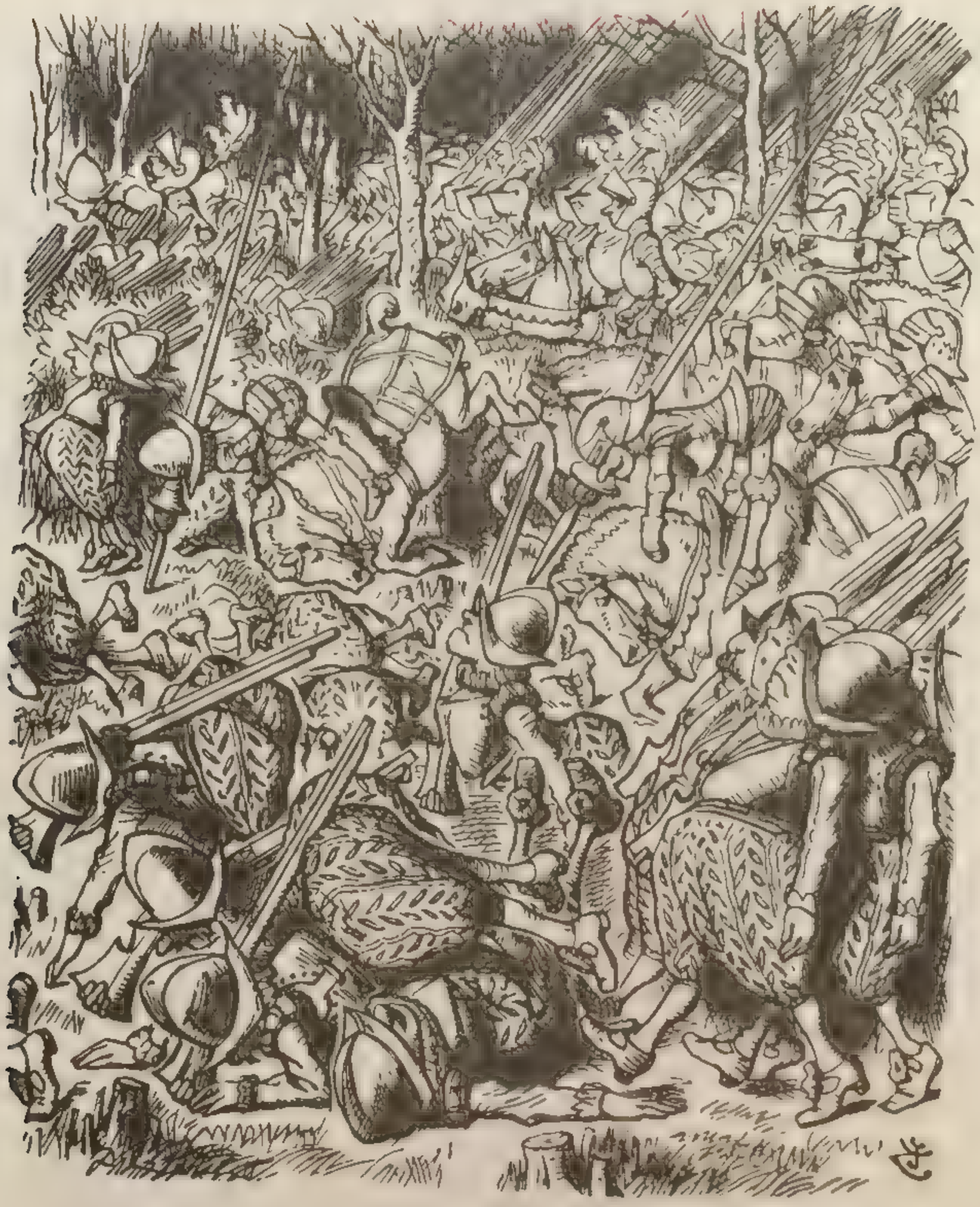
— *Мне* бы такое зрение! — заметил Король с завистью.— Увидеть Никого! Да еще на таком расстоянии! А *я* против солнца и настоящих-то людей с трудом различаю!

Но Алиса его не слушала: она не отрываясь смотрела из-под руки на дорогу.

— Там кто-то идет!— сказала она наконец.— Только очень медленно. И как-то странно!

(Гонец прыгал то на одной ножке, то на другой, а то извивался ужом, раскинув руки, как крылья.)

[а] Кони нужны Королю для игры в шахматы, конечно. На них сядут два Рыцаря.



— А-а! — сказал Король.— Это Англосаксонский Гонец со своими англосаксонскими позами[b]. Он всегда так, когда думает о чем-нибудь веселом. А зовут его Зай Атс[c].

[b] Здесь Кэрролл подшучивает над увлечением англосаксонской ученостью, которая была модной в его время. Хэрри Морган Эйрз в своей книге «Алиса Кэрролла» (*Harry Morgan Ayres.* Carroll's Alice) воспроизводит некоторые изображения англосаксов в различных костюмах и позах из англосаксонской рукописи, хранящейся в Бодлеанской библиотеке в Оксфорде, которыми, возможно, пользовались Кэрролл и Тенниел. Энгус Уилсон[1] поставил эпиграфом к своему роману «Англосаксонские позы» этот диалог.

[c] Это, конечно, наш старый друг Мартовский Заяц. В главе V отмечалось, что второй гонец — это Болванщик, только что вышедший из тюрьмы, куда он попал в конце предыдущей книги.

VII. Лев и Единорог

— «Мою любовь зовут на *З*»,— быстро начала Алиса[d].— Я его люблю, потому что он Задумчивый. Я его боюсь, потому что он Задира. Я его кормлю... Запеканками и Занозами. А живет он...

— Здесь,— сказал Король, и не помышляя об игре: пока Алиса искала город на З, он в простоте душевной закончил ее фразу.

— А второго гонца зовут Болванс Чик,— прибавил Король.— У меня их *два* — один бежит туда, а другой — оттуда.

— Прошу вас...— начала Алиса.

— Не попрошайничай,— сказал Король строго.— Порядочные люди этого не делают!

— Я просто хотела сказать: «Прошу вас, объясните мне это, пожалуйста». Как это: один бежит туда, а другой оттуда? Я не понимаю...

— Но я же тебе говорю: у меня их *два*! — отвечал Король нетерпеливо.— Один живет, другой — хлеб жует.

В эту минуту к ним подбежал Гонец; он так запыхался, что не мог произнести ни слова — только махал руками и строил бедному Королю рожи.

— Эта молодая особа любит тебя, потому что ты задумчивый,— сказал Король, представляя Алису. Он надеялся отвлечь внимание Гонца, но тщетно — Англосаксонский Гонец не бросил своих штучек, а только бешено завращал глазами и принялся выкидывать одно коленце чуднее другого.

— Ты меня пугаешь! — сказал Король.— Мне дурно... Дай мне запеканки!

К величайшему восторгу Алисы, Гонец тут же открыл сумку, висевшую у него через плечо, вынул запеканку и подал Королю, который с жадностью ее проглотил.

— Еще! — потребовал Король.

— Больше не осталось — одни занозы,— ответил Гонец, заглянув в сумку.

— Давай занозы,— прошептал Король, закатывая глаза.

Занозы Королю явно помогли, и Алиса вздохнула с облегчением.

— Когда тебе дурно, всегда ешь занозы,— сказал Король, усиленно работая челюстями.— Другого такого средства не сыщешь!

— Правда? — усомнилась Алиса.— Можно ведь брызнуть холодной водой или дать понюхать нашатырю. Это лучше, чем занозы!

---

[d] Это популярная в викторианской Англии игра. Первый из играющих говорил:

«Мою любовь зовут на А...
Я его люблю, потому что он...
Я его боюсь, потому что он...
Он меня водил в...
Он меня кормил...
И живет он в...»,—

подставляя слова начинающиеся на «А». Второй из играющих повторял те же фразы, подставляя слова на «Б», и так далее до конца алфавита. Не нашедшие нужного слова выбывали из игры. Фразы бывали разные; выше цитировался вариант, приводимый в книге «Английские детские стихи и песенки» Джеймса Орчарда Хэлливэла (*James Orchard Halliwell.* The Nursery Rhymes of England), которая пользовалась успехом во времена Кэрролла. [...]

— Знаю, знаю,— отвечал Король.— Но я ведь сказал: «Другого такого средства не сыщешь!» *Другого*, а не *лучше*!

Алиса не решилась ему возразить.

— Кого ты встретил по дороге? — спросил Король Гонца, протягивая руку за второй порцией заноз.

— Никого,— отвечал Гонец.

— Слышал, слышал,— сказал Король.— Эта молодая особа тоже его видела. Он, значит, не так быстро бегает, как ты?

— Я стараюсь, как могу,— отвечал угрюмо Гонец.— Никто меня не обгонит![2]

— Конечно, не обгонит,— подтвердил Король.— Иначе он пришел бы сюда первым! Что ж, ты теперь отдышался, скажи-ка, что слышно в городе?

— Лучше я шепну вам на ухо,— сказал Гонец и, поднеся руки трубкой ко рту, нагнулся к Королю. Алиса огорчилась — ей тоже хотелось знать, что происходит в городе. Но Гонец гаркнул Королю прямо в ухо:

— Они опять взялись за свое!

— *Это*, по-твоему, шепот? — вскричал бедный Король, подскочив на месте и передергивая плечами.— Не смей больше так кричать! А не то живо велю тебя поджарить на сливочном масле! У меня в голове все гудит, словно там землетрясение!

— Маленькое такое землетрясеньице,— подумала про себя Алиса. Вслух же она спросила:

— Кто взялся за свое?

— Как — кто? Единорог и Лев, конечно,— отвечал Король.

VII. *Лев и Единорог*

— Смертный бой за корону? — спросила Алиса.

— Ну, конечно,— сказал Король.— Смешнее всего то, что они бьются за *мою* корону! Побежим, посмотрим?

И они побежали. На бегу Алиса твердила про себя слова старой песенки:

Вел за корону смертный бой со Львом Единорог[e].
Гонял Единорога Лев вдоль городских дорог,
Кто подавал им черный хлеб, а кто давал пирог,
А после их под барабан прогнали за порог.

— Кто... победит... получит... корону? — спросила Алиса, тяжело дыша.

— Ну, нет! — сказал Король[f].— Что это тебе в голову пришло?

— Будьте так добры...— проговорила, задыхаясь, Алиса.— Давайте сядем на минутку... чтоб отдышаться немного.

— Сядем *на* Минутку? — повторил Король.— И это ты называешь *добротой*? К тому же Минутку надо сначала поймать. А мне это не под силу! Она пролетает быстро, как Брандашмыг! За ней не угонишься!

У Алисы от бега перехватило дыхание — она не могла в ответ сказать ни слова. Молча они побежали дальше, пока не увидели, наконец, огромную толпу, окружившую Льва и Единорога, которые бились так, что пыль стояла столбом... Поначалу Алиса никак не могла разобрать, где Лев, а где Единорог, но, наконец, узнала Единорога по торчащему вперед рогу.

Они протиснулись вперед и стали рядом со вторым Гонцом, Болванс Чиком, который наблюдал бой, держа в одной руке чашку с чаем, а в другой — бутерброд.

— Его только что выпустили из тюрьмы,— шепнул Зай Атс Алисе.— А когда его взяли, он только что начал пить чай. В тюрьме же их кормили одними устричными ракушками. Вот почему он так голоден.

И, подойдя к Болванс Чику, он нежно обнял его за плечи.

— Как поживаешь, дитя? — спросил он.

Болванс Чик оглянулся, кивнул и снова принялся жевать.

— Хорошо тебе было в тюрьме, дитя? — спросил Зай Атс.

Болванс Чик снова оглянулся: из глаз его упали две слезы — и опять он не сказал ни слова.

---

[e] Как указывают Иона и Питер Опи в «Оксфордском словаре детских стихов», соперничество между Львом и Единорогом насчитывает не одну тысячу лет. Полагают, что этот стишок появился в начале XVII в., когда в результате союза между Англией и Шотландией был принят новый британский герб, на котором шотландский единорог и британский лев поддерживают, как и поныне, королевский геральдический щит.

[f] Если Кэрролл имел в виду соперничество между Гладстоном и Дизраэли (см. ниже примеч. h), тогда этот диалог приобретает очевидный смысл. Кэрролл, придерживавшийся в политике консервативных взглядов и не любивший Гладстона, сочинил две превосходные анаграммы из его полного имени William Ewart Gladstone: «Wilt tear down all images», «Wild agitator! Means well!» (см.: «The Diaries of Lewis Carroll», vol. II, p. 277).

— Что же ты молчишь? — нетерпеливо вскричал Зай Атс.

Но Болванс Чик только откусил еще хлеба и запил его чаем.

— Что же ты молчишь? — воскликнул король.— Как тут они дерутся?

Болванс Чик сделал над собой отчаянное усилие и разом проглотил большой кусок хлеба с маслом.

— Очень хорошо,— отвечал он, давясь.— Каждый из них вот уже около восьмидесяти семи раз был сбит с ног!

— Значит, скоро им подадут черный хлеб и пирог? — спросила, осмелев, Алиса.

— Да, уже все готово,— отвечал Болванс Чик.— Я даже отрезал себе кусочек.

Тут бой прекратился, и Лев с Единорогом уселись, тяжело дыша, на землю.

— Перерыв — десять минут! — закричал Король.— Всем подкрепиться!

Гонцы вскочили на ноги и обнесли всех хлебом. Алиса взяла кусочек на пробу, но он был *очень* сухой.

— Вряд ли они будут сегодня еще драться,— сказал Король Болванс Чику.— Поди, вели барабанщикам начинать!

Болванс Чик кинулся исполнять приказание.

Алиса молча смотрела ему вслед. Вдруг она оживилась.

— Смотрите! Смотрите! — закричала она.— Вон Белая Королева! Выскочила из лесу и бежит через поле! [8] Как эти Королевы *носятся*!

---

[8] Белая Королева идет на поле c8. Ей, собственно, нечего бояться — Конь ей ничем не угрожает, тогда как она могла бы его взять. Этот глупый ход весьма для нее характерен.

— Ей, видно, кто-то грозит,— проговорил Король, не поднимая глаз.— Какой-нибудь враг! Тот лес ими так и кишит!

— Разве вы не поспешите ей на помощь? — спросила Алиса, не понимая, почему он так спокоен.

— Не к чему! Не к чему! — сказал Король.— Она так бегает, что ее не догонишь! Все равно что пытаться поймать Брандашмыга! Но, если хочешь, я сделаю о ней запись в своей книжке...

Он открыл книжку и начал писать.

«Она такое милое и доброе существо»,— произнес он вполголоса и взглянул на Алису.— Как писать «существо» — через «е» или «и»?

Мимо, сунув руки в карманы, прошествовал Единорог.

— Сегодня я взял верх,— бросил он небрежно, едва взглянув на Короля.

— Слегка,— нервно отвечал Король.— Только зачем вы проткнули его насквозь?

— Больно ему не было,— сказал Единорог спокойно.

И пошел было мимо. Но тут взгляд его упал на Алису. Он круто повернулся и начал разглядывать ее с глубочайшим отвращением.

— Это... что... такое? — спросил он наконец.

— Это детеныш,— с готовностью ответил Зай Атс. Он подошел к Алисе и, представляя ее, широко повел обеими руками, приняв одну из Англосаксонских поз.— Мы только сегодня ее нашли! Это самый настоящий, живой детеныш — живее некуда!

— А я-то всегда был уверен, что дети — просто сказочные чудища,— заметил Единорог.— Как ты сказал? Она живая?

— Она говорящая,— торжественно отвечал Зай Атс.

Единорог задумчиво посмотрел на Алису и проговорил:

— Говори, детеныш!

Губы у Алисы дрогнули в улыбке, и она сказала:

— А, знаете, я всегда была уверена, что единороги — просто сказочные чудища! Я никогда не видела живого единорога!

— Что ж, теперь, когда мы *увидели* друг друга,— сказал Единорог,— можем договориться: если ты будешь верить в меня, я буду верить в тебя! Идет?

— Да, если вам угодно,— отвечала Алиса.

— Подавай-ка пироги, старина,— продолжал Единорог, поворачиваясь к Королю.— Черный хлеб я в рот не беру!

— Сейчас, сейчас,— пробормотал Король и подал знак Болванс Чику.— Открой сумку — да поживее! — прошептал он.— Да не ту, там одни занозы!

Болванс Чик вынул из сумки огромный пирог и дал его Алисе подержать, а сам достал еще блюдо и большой хлебный нож. Как там столько уместилось, Алиса понять не могла. Все это было похоже на фокус в цирке.

В это время к ним подошел Лев — вид у него был усталый и сонный, глаза то и дело закрывались.

— А это что такое? — спросил он, моргая, голосом глухим и глубоким, словно колокол [b].

— Попробуй *отгадай*! — воскликнул радостно Единорог.— Ни за что не отгадаешь! *Я* и то не смог!

Лев устало посмотрел на Алису.

— Ты кто? — спросил он, зевая после каждого слова.— Животное?.. Растение?.. Минерал?..

Не успела Алиса и рта раскрыть, как Единорог закричал:

— Это сказочное чудище — вот это кто!

— Что ж, угости нас пирогом, Чудище,— сказал Лев и улегся на траву, положив подбородок на лапы.

И, взглянув на Короля и Единорога, прибавил:

— Да сядьте вы! Только смотрите мне — пирог делить по-честному!

Королю, видно, не очень-то хотелось сидеть между Единорогом и Львом, но делать было нечего: другого места для него не нашлось.

— А вот *сейчас* можно бы устроить великолепный бой за корону,— сказал Единорог, хитро поглядывая на Короля. Бедный Король так дрожал, что корона чуть не слетела у него с головы.

— Я бы легко одержал победу,— сказал Лев.

— Сомневаюсь,— заметил Единорог.

— Я ж тебя прогнал по всему городу, щенок,— разгневался Лев и приподнялся.

---

[b] Современники Кэрролла полагают, что Лев и Единорог на рисунке Тенниела были задуманы как карикатуры на Гладстона и Дизраэли [3]. Доказательств тому нет, но они и вправду напоминают карикатуры Тенниела из «Панча», изображающие этих двух политических деятелей, которые часто выступали друг против друга.

VII. Лев и Единорог

Ссора грозила разгореться, но тут вмешался Король. Он очень нервничал, и голос его дрожал от волнения.

— По всему городу? — переспросил он. — Это немало! Как вы гонялись — через старый мост или через рынок? Вид со старого моста не имеет себе равных...

— Не знаю, — проворчал Лев и снова улегся на траву. — Пыль стояла столбом — я ничего не видел. Что это Чудище так долго режет пирог?

Алиса сидела на берегу ручейка, поставив большое блюдо себе на колени, и прилежно водила ножом.

— Ничего не понимаю! — сказала она Льву (она уже почти привыкла к тому, что ее зовут Чудищем). — Я уже отрезала несколько кусков, а они опять срастаются!

— Ты не умеешь обращаться с Зазеркальными пирогами, — заметил Единорог.— Сначала раздай всем пирога, а потом разрежь его!

Конечно, это было бессмысленно, но Алиса послушно встала, обнесла всех пирогом, и он тут же разделился на три части.

— А *теперь* разрежь его,— сказал Лев, когда Алиса села на свое место с пустым блюдом в руках.

— Это нечестно! — закричал Единорог. (Алиса в растерянности смотрела на пустое блюдо, держа в руке нож.) — Чудище дало Льву кусок вдвое больше моего!

— Зато себе оно ничего не взяло,— сказал Лев.— Ты любишь сливовый пирог, Чудище?

---

[1] То есть «львиную долю» — выражение, взятое из басни Эзопа, в которой рассказывается о том, как звери делили добычу. Лев потребовал себе четверть как глава зверей, еще четверть — за свое несравненное мужество и еще одну четверть — для жены и детей. Что же до последней четверти, заключил Лев, любой из зверей может поспорить с ним из-за нее.

Не успела Алиса ответить, как забили барабаны.

Она никак не могла понять, откуда раздается барабанная дробь, но воздух прямо дрожал от нее. Барабаны гремели все громче и громче и совсем оглушили Алису.

Она вскочила на ноги и в ужасе бросилась бежать, перепрыгнув

через ручеек. Краем глаза она увидала, как Лев и Единорог поднялись с места, разгневавшись, что их оторвали от еды, а потом упала на колени и зажала руками уши, тщетно стараясь приглушить этот отчаянный грохот.

—Если сейчас они не убегут из города,— подумала она,— тогда уж они останутся тут навек!

Глава VIII

«ЭТО МОЕ СОБСТВЕННОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ!»

Немного спустя шум постепенно затих, и наступила такая мертвая тишина, что Алиса в тревоге подняла голову. Вокруг не было видно ни души. Уж не приснились ли ей и Лев, и Единорог, и странные Англосаксонские Гонцы, подумала Алиса. Но на земле,. у ее ног все еще лежало огромное блюдо, на котором она пыталась разрезать пирог.

— Значит, все это мне не приснилось! — сказала про себя Алиса.— А, впрочем, может, все мы снимся кому-нибудь еще? Нет, пусть уж лучше это будет *мой* сон, а не сон Черного Короля!

Подумав, она жалобно продолжала:

— Не хочу я жить в чужом сне! Вот пойду и разбужу его! Посмотрим, что тогда будет!

В эту минуту мысли ее были прерваны громким криком:

— Эй, остановись! Шах тебе! Шах!

Она подняла глаза и увидела, что на нее во весь опор несется Черный Конь, на котором, размахивая огромной дубинкой, сидит закованный в черные латы Рыцарь. Доскакав до Алисы, Конь остановился[a].

— Ты моя пленница! — крикнул Рыцарь и свалился с коня.

Алиса попятилась; правда, она испугалась больше за него, чем за себя, и с волнением следила, как Рыцарь снова вскарабкался в седло. Усевшись поудобнее, он снова начал:

— Ты моя плен...

Но тут его прервал чей-то голос:

— Эй, остановись! Шах тебе! Шах!

Алиса удивленно оглянулась.

Это был Белый Рыцарь, сидящий на Белом Коне[b]. Он подскакал к Алисе и тоже свалился на землю, а потом снова вскарабкался в седло.

Рыцари сидели на своих Конях и молча смотрели друг на друга. Алиса с недоумением переводила взгляд с одного на другого.

— Это *я* взял ее в плен! — сказал, наконец, Черный Рыцарь.

— Да, но потом явился *я* и спас ее! — ответил Белый Рыцарь.

---

[a] Черный Конь пошел на e7; прекрасный ход в игре, идущей по правилам, ибо в одно и то же время он объявляет шах Белому Королю и угрожает Белой Королеве. Если Черный Конь останется на доске, Королеве конец.

[b] Белый Конь, выскочив на поле, занятое Черным Конем (это поле соседствует с Алисой с востока), объявляет по рассеянности шах; на деле он угрожает шахом разве что собственному Королю. [...]

— Что ж, в таком случае придется нам решить спор в честном поединке,— предложил Черный Рыцарь, снимая с луки шлем в форме конской головы и надевая его на голову.

— Биться будем по всем правилам, конечно? — спросил Белый Рыцарь и тоже надел шлем.

— Я всегда бьюсь только так,— ответил Черный Рыцарь.

И они скрестили дубинки с такой силой, что Алиса в страхе спряталась за дерево.

— Интересно,— подумала она, робко выглядывая из своего убежища,— какие у них правила? Первое, по-моему, такое: если один Рыцарь ударит другого дубинкой, он сшибает его с лошади, а если промахнется — падает сам... А второе правило, должно быть, такое: дубинки надо держать обеими руками, как держат их Панч и Джуди, когда дерутся [c]. Как эти Рыцари гре-

---

[c] Возможно, Кэрролл в этом эпизоде подразумевает, что оба Коня, подобно Панчу и Джуди [1],— всего лишь марионетки, приводимые в движение рукой невидимого шахматиста. Тенниел, в отличие от современных иллюстраторов текста, изобразил Рыцарей с дубинками, которые они держат так, как полагалось их держать Панчу и Джуди.

мят, когда падают на землю! Можно подумать, что дюжину каминных щипцов швыряют о каминную решетку. А Кони какие спокойные! Рыцари падают, залезают на них снова, а они и ухом не ведут!

Было еще одно правило, которого Алиса, видно, не заметила: когда Рыцари летели с коней, падали они всегда на голову. Этим и кончилась битва: оба Рыцаря ударились о землю головами и полежали немного рядышком. Потом они поднялись и пожали друг другу руки; Черный Рыцарь уселся в седло и ускакал.

— Блестящая победа, правда? — спросил, подъезжая к Алисе, Белый Рыцарь и перевел дыхание.

— Не знаю,— отвечала с сомнением Алиса.— Мне что-то не хочется, чтобы меня брали в плен. Я хочу быть Королевой.

— Ты ею и будешь, когда перейдешь через следующий ручеек,— сказал Белый Рыцарь.— Я провожу тебя до опушки, а потом вернусь обратно — такой у меня ход!

— Большое спасибо,— сказала Алиса.— Помочь вам снять шлем?

Самому Рыцарю это, видно, было не под силу. С большим трудом Алиса освободила его, наконец, из шлема.

— Вот теперь можно вздохнуть свободнее,— сказал Рыцарь, пригладил обеими руками взлохмаченные волосы и повернулся к Алисе. У него было доброе лицо и большие кроткие глаза[d]. Алиса подумала, что в жизни не видала такого странного воина.

---

[d] Исследователи Кэрролла полагают (и не без оснований), что в лице Белого Рыцаря писатель создал карикатуру на самого себя. У Кэрролла, так же как у Рыцаря, волосы были взлохмаченные, лицо — мягкое и доброе, глаза голубые и кроткие. Лучше всего, по-видимому, голова его работала тогда, когда он видел мир перевернутым вверх ногами. Подобно Рыцарю, он любил всякие хитроумные приспособления и «сделал много замечательных открытий». Он постоянно думал о «способах» сделать по-новому что-нибудь. Многие из его изобретений, подобно пудингу из промокашки у Белого Рыцаря, были очень оригинальны, но непрактичны. (Правда, десятилетиями позже, когда некоторые из его изобретений были повторены другими, они оказались вовсе не такими бесполезными.)

Среди изобретений Кэрролла — дорожные шахматы [...] доска для писания в темноте (он назвал их «никтограф»); коробочка для марок с двумя «живописными сюрпризами» [...] В его дневнике немало подобных записей:

«Мне пришло в голову, что можно придумать игру из букв, которые нужно передвигать на шахматной доске, пока они не сложатся в слова» (19 декабря 1880 г.).

Или:

«Сочинил новый способ «Плана пропорционального представительства», намного лучше всех, которые придумывали раньше... Также изобрел правила для проверки делимости на 17 и 19. Изобретательный день!» (3 июня 1884 г.). «Изобрел заменитель клея для заклеивания конвертов, ...приклеивания мелких предметов к книжкам и пр.— а именно, бумагу, смазанную клеем с обеих сторон» (18 июля 1896 г.). «Изобрел упрощенный метод денежных переводов: отправитель заполняет два бланка перевода, один из них подает для пересылки на почту — в нем содержится

На нем были жестяные латы — огромные, словно с чужого плеча, а на спине болтался вверх дном и с откинутой крышкой необычной формы деревянный ящик для писем. Алиса разглядывала его с большим любопытством.

— Я вижу, тебе нравится мой ящик,— приветливо заметил Рыцарь.— Это мое собственное изобретение! У меня в нем одежда и бутерброды. Надеваю я его, как видишь, вверх дном, и дождь в него не попадает.

— Зато все остальное из него *выпадает*! — мягко сказала Алиса.— Вы знаете, что крышка у него открыта?

— Нет,— ответил Рыцарь, и тень досады скользнула по его лицу.— Значит, все мои вещи выпали! Тогда зачем он мне?

С этими словами он отстегнул ящик и размахнулся, чтобы бросить его в кусты, но тут, видно, в голову ему пришла какая-то мысль, и он осторожно повесил его на дерево.

— Догадываешься, зачем? — спросил он Алису.

Алиса покачала головой.

— А вдруг пчелы совьют там гнездо — тогда у меня будет мед!

— Но у вас на седле висит улей... или что-то вроде улья,— сказала Алиса.

— Да, это очень хороший улей,— недовольно согласился Рыцарь.— Самого лучшего качества! Но пчелам он почему-то не нравится! У меня здесь есть еще и мышеловка. Видно, мыши отгоняют пчел. Или пчелы — мышей. Не знаю...

— А я как раз думала: зачем вам мышеловка,— сказала Алиса.— Трудно представить себе, что на Конях живут мыши...

— Трудно, но *можно*,— ответил Рыцарь.— А я бы не хотел, чтобы они по мне бегали.

— Видишь ли,— продолжал он, помолчав,— нужно быть готовым *ко всему*! Вот почему у моего Коня на ногах браслеты.

номер-код, который должен назвать получатель для того, чтобы получить деньги. Думаю послать правительству это предложение вместе с предложением двойного тарифа на письма, посылаемые в воскресенье» (16 ноября 1880 г.).

В своей квартире Кэрролл держал для развлечения детей всевозможные игрушки: музыкальные шкатулки, кукол, заводных животных (медведя и летучую мышь, которая облетала комнату), различные настольные игры, «американский органчик», который играл, если через него прокручивали перфорированную бумажную ленту. Когда Кэрролл ехал куда-то, сообщает нам Стюарт Коллингвуд в его биографии, «каждый предмет был аккуратно завернут в бумагу, так что в его чемоданах было столько же бумаги, сколько других полезных вещей».

Стоит также отметить, что из всех, кого встретила Алиса в двух своих странствиях, один лишь Белый Рыцарь проявил к ней искреннюю симпатию и предложил ей помощь. Чуть ли не единственный, он говорит с ней учтиво и почтительно; и, как мы узнаем из текста, Алиса помнит его лучше всех, кого она встретила в Зазеркалье. Его печаль при расставании отражает, возможно, печаль Кэрролла при расставании с выросшей (прошедшей в Королевы) Алисой. Во всяком случае в этом эпизоде мы слышим яснее всего ту «грусть», которая, как пишет Кэрролл во вступительном стихотворении, «витает в сказке».

— А это зачем? — заинтересовалась Алиса.

— Чтобы акулы не укусили,— ответил Белый Рыцарь.— Это мое собственное изобретение! Помоги-ка мне забраться на коня. Я выведу тебя на опушку. А это блюдо для чего?

— Для пирога,— сказала Алиса.

— Тогда давай прихватим его с собой,— предложил Рыцарь.— Оно нам очень пригодится, если мы найдем пирог. Подержи-ка суму — я его туда засуну...

Это оказалось нелегко. Алиса крепко держала суму в руках, но Белый Рыцарь был *очень* неловок: вместо того, чтобы положить в суму блюдо, он все падал в нее сам. Наконец, блюдо было втиснуто.

— Конечно, места там для него маловато,— заметил Рыцарь.— Сума битком набита подсвечниками, но что поделаешь!

И он подвесил суму к седлу, с которого свисали пучки моркови, каминные щипцы и еще всякая всячина.

— Надеюсь, волосы у тебя сегодня хорошо приклеены? — спросил Рыцарь, когда они тронулись в путь.

— Не лучше, чем всегда,— с улыбкой отвечала Алиса.

— Этого мало,— встревожился Рыцарь.— Ветер тут в лесу *такой* сильный, что прямо рвет волосы с корнем!

— А вы еще не придумали средства от вырывания волос? — спросила Алиса.

— Нет, но зато я придумал средство от *выпадания*,— отвечал Рыцарь.

— Какое же? Мне бы очень хотелось узнать!

— Берешь палочку и ставишь ее на голову, чтобы волосы вились вокруг нее, как плющ. Волосы почему падают? Потому, что свисают *вниз*. Ну а *вверх* падать невозможно! Это мое собственное изобретение! Можешь его испробовать, если хочешь!

Средство это показалось Алисе не очень-то хорошим, и она молча шла рядом, время от времени останавливаясь, чтобы помочь бедному Рыцарю, который *не слишком-то* хорошо держался на Коне.

Стоило Коню остановиться (а он то и дело останавливался), как Рыцарь тут же летел вперед, а когда Конь снова трогался с места (обычно он делал это рывком), Рыцарь тотчас падал назад. В остальном он совсем неплохо держался в седле — только временами валился еще и набок. Падал он, как правило, прямо на Алису — поэтому она вскоре решила не держаться *слишком* близко к Коню.

В пятый раз помогая Рыцарю подняться с земли, она рискнула заметить:

— Вы, должно быть, не часто ездите верхом?

Белый Рыцарь очень удивился.

— Почему ты так думаешь? — спросил он дрожащим от обиды голосом и залез в седло, держась одной рукой за Алисины волосы, чтобы не свалиться с другого бока.

— Если много ездить верхом, то не будешь так часто падать.

— Я езжу много,— отвечал Рыцарь торжественно.— Очень много!

— Ах, вот как! — сказала Алиса как могла сердечнее.

Больше она ничего не могла придумать. Они продолжали свой путь молча — Рыцарь ехал, крепко закрыв глаза, и лишь изредка что-то бормотал, а Алиса с тревогой ждала, когда он опять упадет.

— Великое искусство верховой езды,— сказал вдруг громко Рыцарь и взмахнул правой рукой,— заключается в том, чтобы держать...

Он замолчал так же внезапно, как и начал, потому что свалился головой вперед — прямо на дорожку, по которой шла Алиса. На этот раз она перепугалась и, помогая ему подняться, взволнованно спросила:

— Вы ничего себе не сломали?

— Ничего существенного,— отвечал Рыцарь, словно одно-два ребра не шли в счет.— Как я и говорил, великое искусство верховой езды заключается в том, чтобы... правильно держать равновесие. Вот так...

Он отпустил узду и распростер руки в стороны, чтобы показать Алисе, что он имеет в виду,— на этот раз он упал навзничь, прямо под копыта своего Коня.

И, пока Алиса ставила его на ноги, он, не переставая, бормотал:

— Я езжу много. Очень много!

Тут Алиса потеряла терпение.

— Нет, это просто смешно! — воскликнула она.— Вам бы ездить на деревянной лошадке! Знаете, такая... на колесиках!

— А что, у таких ход легче? — заинтересовался Рыцарь и обнял своего Коня обеими руками за шею. И хорошо сделал, а то свалился бы опять на землю.

— О, гораздо легче,— фыркнула Алиса.

— Достану себе такую лошадку,— задумчиво сказал Рыцарь.— Одну или две... Или несколько...

Наступило молчание. Немного спустя Рыцарь произнес:

— Я сделал много замечательных открытий. Ты, конечно, заметила, когда меня поднимала, что я о чем-то думал?

— Да, вид у вас был *задумчивый*,— согласилась Алиса.

— В этот миг я как раз изобретал новый способ перелезания через калитку. Хочешь послушать?

— Пожалуйста,— сказала Алиса вежливо.

— Вот как я до этого додумался,— продолжал Рыцарь.— Понимаешь, я рассуждал так: единственная трудность в ногах — как поднять их наверх. *Голова* и так наверху! Значит так: сначала кладем голову на калитку — голова, значит, уже наверху. Потом становимся на голову — тогда и ноги тоже наверху, правда? И перемахиваем на ту сторону!

— Конечно, если удастся это сделать, через калитку перелезешь,— сказала с сомнением Алиса.— Но вам не кажется, что все это не так-то просто?

— Я еще не пробовал,— отвечал серьезно Рыцарь,— и ничего не могу сказать наверняка... Но ты, пожалуй, права, это *не очень* просто...

Эта мысль его так огорчила, что Алиса поспешно переменила тему.

— Какой у вас шлем забавный! — весело заметила она.— Это тоже ваше изобретение?

Рыцарь с гордостью поглядел на шлем, свисавший с седельной луки.

— Да,— ответил он.— Но я изобрел и другой, гораздо лучше этого. С виду он похож на огромную сахарную голову. Когда я падал с лошади, он упирался тут же концом в землю, так что падать мне было *совсем* недалеко. Одно нехорошо, конечно, было — я мог упасть и *в* него. Однажды так и случилось; хуже всего, что только я застрял в шлеме, как вдруг подъезжает второй Белый Рыцарь и надевает его на себя. Он думал, это его шлем...

Белый Рыцарь рассказывал все это так серьезно, что Алиса не посмела улыбнуться.

— Должно быть, шлем оказался ему до боли тесен,— проговорила она, едва сдерживая смех.— Ведь в нем сидели вы!

— Пришлось мне лягнуть его ногой,— отвечал Рыцарь без тени улыбки.— Тогда он, наконец, догадался снять шлем. Нелегко ему было вытащить меня оттуда, а ведь хватка у него крепкая, как... как... как... ром!

— Ну, это совсем другая крепость! — заметила Алиса.

— Уверяю тебя, тут были всякие крепости — и та, и эта!

В волнении Рыцарь воздел руки к небу — и тотчас вылетел из седла и шлепнулся головой в канаву. Алиса бросилась к нему. Падение было неожиданным — на этот раз ему удалось довольно долго продержаться в седле, и Алиса боялась, не *ушибся* ли он. Из канавы торчали одни лишь ноги, но, услышав, что он продолжает как ни в чем не бывало говорить, она успокоилась.

— Самые разные крепости, уверяю тебя! И все же с его стороны это было неосторожно — взять и надеть чужой шлем, да еще вместе с хозяином!

— Как это вы можете *говорить* вниз головой, да еще так спокойно? — спросила Алиса, вытаскивая его за ноги из канавы.

Рыцарь, казалось, очень удивился ее вопросу.

— Неважно, где находится мое тело,— сказал он.— Мой ум работает, не переставая. Чем ниже моя голова, тем глубже мои мысли! Да-да! Чем ниже — тем глубже!

Помолчав, он прибавил:

— Самым остроумным моим изобретением был новый пудинг! Я изобрел его, пока ел второе!

— И его успели приготовить на третье? — спросила Алиса.— Вот это *быстрота*!

— *Нет*,— протянул задумчиво Рыцарь,— на третье не успели! Не успели на *третье*!

— Значит, его приготовили на завтра? Вряд ли вам захотелось два пудинга в день?

— Нет, не *на завтра*! — повторил Рыцарь все так же задумчиво.— На завтра *не успели*!

Он повесил голову и мрачно произнес:

— Боюсь, что его вообще не *приготовили*! Боюсь, что его вообще *никогда* не приготовят! А какое это было остроумное изобретение!

— А из чего он делается? — спросила Алиса, желая хоть как-то его приободрить. Она увидела, что бедный Рыцарь совсем пал духом.

— В основном из промокашки,— отвечал Рыцарь со стоном.

— Боюсь, что это не очень-то вкусно...

— *Одна* промокашка, конечно, не очень вкусна,— прервал ее с волнением Рыцарь.— Но если смешать ее еще кое с чем — с порохом, например, или с сургучом — тогда совсем другое дело! Но здесь я должен тебя оставить...

VIII. «Это мое собственное изобретение!»

Они вышли на опушку леса. Алиса вздрогнула от неожиданности — в эту минуту она думала только о пудинге.

— Ты загрустила? — огорчился Рыцарь.— Давай я спою тебе в утешение песню.

— А она очень длинная? — спросила Алиса.

В этот день она слышала столько стихов!

— Она длинная,— ответил Рыцарь,— но очень, *очень* красивая! Когда я ее пою, все *рыдают*... или...

— Или что? — спросила Алиса, не понимая, почему Рыцарь вдруг остановился.

— Или... не рыдают[e]. Заглавие этой песни называется «*Пуговки для сюртуков*».

— Вы хотите сказать — песня так называется? — спросила Алиса, стараясь заинтересоваться песней.

— Нет, ты не понимаешь,— ответил нетерпеливо Рыцарь.— Это *заглавие* так называется. А *песня* называется «*Древний старичок*».

— Мне надо было спросить: это *у песни* такое *заглавие*? — поправилась Алиса.

— Да нет! *Заглавие* совсем другое. «*С горем пополам*!» Но это она только так *называется*!

— А песня эта *какая*? — спросила Алиса в полной растерянности.

— Я как раз собирался тебе об этом сказать. «*Сидящий на стене*»! Вот какая это песня! Музыка собственного изобретения![f]

---

[e] В двузначной логике это могло бы послужить примером к закону исключенного третьего: утверждение верно либо нет, третье исключается. В нескольких старых песенках-нонсенсах используется этот закон.

Жила-была старушка,
Вязала кружева,
И, если не скончалась —
Она еще жива[2].

И ходит за грибами,
И вишню продает.
Живет одна старушка
И никому не лжет.

[f] Для человека, искушенного в логике и семантике, все это вполне понятно. Песня эта *есть* «Сидящий на стене»; она *называется* «С горем пополам»; *имя* песни — «Древний старичок»; имя это *называется* «Пуговки для сюртуков». Кэрролл здесь различает предметы, имена предметов и имена имен предметов. «Пуговки для сюртуков», имя имени, принадлежит к той области, которую в современной логике именуют «метаязыком». Приняв соглашение о иерархии метаязыков, логикам удается избежать определенных парадоксов, которые мучили их со времен древних греков. См. интересную запись замечаний Белого Рыцаря символическими обозначениями, сделанную Эрнстом Нагелем (Earnest Nagel «Symbolic Notation,

С этими словами он остановил Коня, отпустил поводья и, медленно отбивая такт рукой, запел с выражением блаженства на своем добром и глупом лице.

Из всех чудес, которые видела Алиса в своих странствиях по Зазеркалью, яснее всего она запомнила это. Многие годы спустя сцена эта так и стояла перед ней, словно все это случилось только вчера: кроткие голубые глаза и мягкая улыбка Рыцаря, заходящее солнце, запутавшееся у него в волосах, ослепительный блеск доспехов, Конь, мирно щиплющий траву у ее ног, свесившиеся на шею Коня поводья и черная тень леса позади — она запомнила все, все до мельчайших подробностей, как запоминают поразившую воображение картину. Она прислонилась к дереву, глядя из-под руки на эту странную пару и слушая, словно в полусне, грустный напев[g].

Haddocks' Eyes and the Dog-Walking Ordinance». J. R. Newman (ed.) The World of Mathematics. N. Y., v. III, 1956).

Менее специальный, но, однако, не менее обоснованный и увлекательный анализ этого отрывка дает Роджер Холмс (*Roger W. Holmes.* The Philosopher's Alice in Wonderland. Antioch Review, Summer 1959).

Профессор Холмс, заведующий кафедрой философии в Маунт Холиоук Колледж, полагает, что Кэрролл посмеялся над нами, когда заставил своего Белого Рыцаря заявить, что песня эта *есть* «Сидящий на стене». Разумеется, это не может быть сама песня, но лишь еще одно имя. «Чтобы быть последовательным,— заключает Холмс,— Белый Рыцарь, сказав, что песня эта *есть*..., должен был бы запеть саму песню. Впрочем, последовательный или нет, Белый Рыцарь это драгоценнейший подарок, который Льюис Кэрролл преподнес логикам».

В песне Белого Рыцаря наблюдается некая иерархия, подобная зеркальному отражению зеркального отражения предмета. Белый Рыцарь, которого не могла забыть Алиса, тоже не может забыть другого чудака, который, возможно, также был карикатурой на Кэрролла, напоминая его некоторыми чертами; не исключено, что так Кэрролл видел самого себя: одиноким никем не любимым стариком. Песня Белого Рыцаря в первом кратком варианте была опубликована Кэрроллом анонимно в 1856 г. в журнале «Трейн» («The Train»). [...] В ней высмеивается содержание стихотворения Уордсворта «Решимость и независимость».

...И вот — была ли это благодать,
Пославшая мне знак и наставленье —
Но тут, когда, не в силах совладать
С печалью, прерывая размышленья,
Я поднял взгляд: в немом оцепененье
Стоял старик, согнувшись над водой,
И был древнее он, чем может быть живой.

Так на вершине голой, может быть,
Огромный камень привлечет вниманье —
И смотрим мы, и пробуем решить,
Как он попал туда: его молчанье
Нам кажется исполненным сознанья,
Одушевленным: он, как зверь морской,
Что выполз на песок, расставшись с глубиной.

(Продолжение сноски)

Таким был тот — ни мертвый, ни живой,
В полудремоте старости глубокой,
Согбенный так, что ноги с головой
Почти сошлись, придя к черте далекой
Земного странствия — или жестокий
Груз бедствия, недуга, нищеты
Лег на спину его и исказил черты.

Он опирался. Посохом ему
Был крепкий сук с ободранной корою.
Прислушиваться к шагу моему
Над этой заболоченной водою
Не думал он, недвижен, как порою
Бывает облако под ветерком,
И если двинется — то вдруг и целиком.

Но вот он молча посох опустил
И дно пошевелил. И с напряженьем
Он вглядывался в возмущенный ил,
Как будто поглощенный трудным чтеньем.
И я по праву путника, с почтеньем,
Беседу начал, и ему сказал:
— Какой погожий день нам нынче бог послал.

Он отвечал. Сердечности живой
Его ответа кротости глубинной
Я поразился. И спросил его:
— Что привело вас в этот край пустынный?
Как сил достало для дороги длинной?
И в глубине его запавших глаз
Какой-то быстрый свет и вспыхнул, и погас.

Он начал слабым голосом, едва,
Но выверенно, медленно ступали
В живом порядке важные слова —
Так в простолюдье говорят едва ли.
Вы б царственною эту речь назвали.
В Шотландии она еще звучит,
Где божий и людской закон не позабыт.

Он рассказал, что он пришел сюда
Ловить пиявок. Бедность научила
Такому делу — полное труда,
Опасное — не всякому под силу,
Что сотни миль по топям исходил он,
Ночуя там, где бог ему пошлет.
Но это честный труд и этим он живет.

Старик еще стоял и объяснял.
Но слабым шумом, глохнущим потоком
Казалась речь — я слов не различал.
И он, в своем величье одиноком —
Не снится ли он мне во сне глубоком?
Иль вестник он и послан, может быть,
Чтоб силы мне подать и веру укрепить.

Я вспомнил мысль мою о том, что страх
Убийственен, надежда неуместна,

— А музыка вовсе *не его* изобретения,— подумала Алиса.— Я эту музыку знаю. Это песня «*Я все вам отдал, все, что мог...*» [h].

О суете и о земных скорбях,
О гениях в их гибели безвестной.
И вновь я начал, чтобы речью честной
Конец моим сомненьям положить:
— Так это хлеб для вас? И этим можно жить?

Он, улыбаясь, повторил: — Брожу
От лужи к луже, от болот к болотам,
Ищу пиявок, под ноги гляжу
В прибрежный ил. Но вот еще забота:
Когда-то,— молвил,— было их без счета.
Теперь не так, ловить уже трудней.
И все же хватит мне по старости моей.

Пока он говорил — казались мне
И речь его, и взгляд в краю пустынном
Какими-то нездешними. В уме
Я видел: как он молча по трясинам
Идет, идет в смирении старинном...
Забылся я. И в этот миг как раз
Он кончил, помолчал и повторил рассказ.

И многое еще он рассказал
Все так же твердо, с точностью прекрасной,
Державно. И, когда он замолчал,
Я улыбнулся: кто бы угадал
В глубоком старце этот разум ясный?
— Господь! — сказал я.— Будь же мне в оплот!
Пусть нищий твой старик в душе моей живет.

[h] В печальных строках песни Белого Рыцаря пародируются строки Уордсворта «Я все сказал вам, все, что мог» и «Я все вам в помощь отдал» из менее известного стихотворения «Шипы». В них также звучит строка из стихотворения Томаса Мура [3] «Мое сердце и лютня» («Я все вам отдал, все, что мог»), которое было положено на музыку английским композитором Генри Раули Бишопом. Песня Белого Рыцаря воспроизводит метрику и рифмы Мура. «Белый Рыцарь,— писал Кэрролл в одном из писем,— задуман был таким, чтобы он мог быть и тем лицом, от имени которого написано стихотворение». На мысль о том, что это сам Кэрролл, наводят слова об умножении на десять в первом варианте этой песни. Вполне возможно, что Кэрролл думал о любовном стихотворении Мура как о той песне, которую он в качестве Белого Рыцаря хотел бы, но не смел, предложить Алисе. Ниже следует полный текст стихотворения Мура.

Я все вам отдал, все, что мог,
И беден дар мой был —
Лишь лютню я на ваш порог
Да сердце положил.
Лишь лютню — на ее ладах
Сама Любовь живет,
Да сердце — любящее так,
Как лютня не споет.

VIII. «Это мое собственное изобретение!»

Она стояла и внимательно слушала Рыцаря, но рыдать — не рыдала.

Я рассказать тебе бы мог,
Как повстречался мне
Какой-то древний старичок[1],
Сидящий на стене.
Спросил я: «Старый, старый дед,
Чем ты живешь? На что?»
Но проскочил его ответ
Как пыль сквозь решето.

— Ловлю я бабочек больших
На берегу реки,
Потом я делаю из них
Блины и пирожки
И продаю их морякам —
Три штуки на пятак.
И в общем, с горем пополам,
Справляюсь кое-как.

Но я обдумывал свой план,
Как щеки мазать мелом,
А у лица носить экран,
Чтоб не казаться белым!

(*Продолжение сноски*)

Пускай и песня, и любовь
Беды не отвратят —
Края печальных облаков
Они позолотят.
И если шум земных обид
Созвучья возмутил —
Любовь по струнам пробежит,
И мир, как прежде, мил.

[1] Бертран Рассел в своей «Азбуке относительности» (гл. 3) цитирует эти четыре строки в связи с гипотезой Лоренца — Фицджералда, одной из ранних попыток объяснить неудачу опыта Майкельсона — Морли, который должен был обнаружить влияние движения Земли на скорость распространения света. Согласно этой гипотезе, предметы претерпевают сокращения в направлении движения, но, поскольку все измерительные эталоны претерпевают аналогичные сокращения, они тем самым, подобно экрану Белого Рыцаря, мешают нам обнаружить изменение длины предметов. Те же строки цитируются Артуром Стэнли Эддингтоном в главе 2 его «Природы физического мира», но трактуются уже в более широком метафорическом смысле: природа всегда стремится скрыть от нас важнейшие факты своей структуры.

И я в раздумье старца тряс,
Держа за воротник:
— Скажи, прошу в последний раз,
Как ты живешь, старик?

И этот милый старичок
Сказал с улыбкой мне:
— Ловлю я воду на крючок
И жгу ее в огне,
И добываю из воды
Сыр под названьем бри.
Но получаю за труды
Всего монетки три.

А я раздумывал — как впредь
Питаться манной кашей,
Чтоб ежемесячно полнеть
И становиться краше.
Я все продумал, наконец,
И, дав ему пинка,
— Как поживаете, отец? —
Спросил я старика.

— В пруду ловлю я окуньков
В глухой полночный час
И пуговки для сюртуков
Я мастерю из глаз.

Но платят мне не серебром,
Хоть мой товар хорош.
За девять штук, и то с трудом,
Дают мне медный грош.

Бывает, выловлю в пруду
Коробочку конфет,
А то — среди холмов найду
Колеса для карет.
Путей немало в мире есть,
Чтоб как-нибудь прожить,
И мне позвольте в вашу честь
Стаканчик пропустить.

И только он закончил речь,
Пришла идея мне:
Как мост от ржавчины сберечь,
Сварив его в вине.
— За все,— сказал я,— старикан,
Тебя благодарю,
А главное — за тот стакан,
Что выпил в честь мою.

С тех пор, когда я тосковал,
Когда мне тяжко было,
Когда я пальцем попадал
Нечаянно в чернила,
Когда не с той ноги башмак
Пытался натянуть,
Когда отчаянье и мрак
Мне наполняли грудь,
Я плакал громко на весь дом
И вспоминался мне
Старик, с которым был знаком
Я некогда в краю родном,
Что был таким говоруном,
Таким умельцем и притом
Незаурядным знатоком —
Он говорил о том, о сем,
И взор его пылал огнем,
А кудри мягким серебром
Сияли над плешивым лбом,
Старик, бормочущий с трудом,
Как будто бы с набитым ртом,
Храпящий громко, словно гром,
Сидящий на стене.

Пропев последние слова своей баллады, Рыцарь подобрал поводья и повернул Коня.

— Тебе осталось пройти лишь несколько шагов,— сказал он.— Спустишься под горку, перейдешь ручеек — и ты Королева! Но ты подождешь и помашешь мне вслед? — прибавил он, увидев, что Алисе не терпится перепрыгнуть через последний ручеек, отделяющий ее от заветной цели.— Я тебя долго не задержу. Как увидишь, что я доехал до поворота, махни мне платком. А то я боюсь совсем упасть духом.

— Конечно, я подожду,— сказала Алиса.— Спасибо вам за то, что вы меня проводили... И за песню... Она мне очень понравилась.

— Надеюсь,— проговорил Рыцарь с сомнением.— Только ты почему-то не очень рыдала...

Они пожали друг другу руки, и Рыцарь медленно поехал назад по лесной дороге.

— Боюсь, что он очень скоро *упадет*... духом. Так, кажется, он сказал,— подумала Алиса, глядя ему вслед.— Ну, конечно! Опять упал... Но только не духом, а, как всегда, головой. Но на Коня он опять садится довольно легко, а Конь стоит как вкопанный, оттого, видно, что на него столько всего понавешено!

Так она размышляла, глядя, как Конь мерно трусит по дороге, а Рыцарь падает то в одну сторону, то в другую. После четвертого или пятого падения он подъехал к повороту, она помахала ему платком и подождала, пока он не скрылся из вида .

— Надеюсь, это его приободрило,— подумала Алиса, сбегая с пригорка.— Последний ручеек — и я Королева! Звучит великолепно!

Еще несколько шагов — и она очутилась на берегу ручья.

— Наконец-то, восьмая линия! — воскликнула Алиса, прыгнула через ручеек

* * * * * * * * * *
* * * * * * * * *
* * * * * * * * * *

и бросилась ничком на мягкую, как мох, лужайку, на которой пестрели цветы.

— Ах, как я рада, что я, наконец, здесь! Но что это у меня на голове? — воскликнула она и в страхе схватилась руками за что-то тяжелое, охватившее обручем голову.

---

[1] Белый Рыцарь вернулся на поле f5., которое он занимал перед столкновением с Черным Рыцарем.

VIII. «Это мое собственное изобретение!»

— И *как* оно сюда попало без моего ведома? — спросила Алиса, сняла с головы загадочный предмет и положила к себе на колени, чтобы получше разглядеть.

Это была золотая корона[к].

[к] Алиса перепрыгнула через последний ручеек и заняла клетку d8. Для читателей, не знакомых с шахматами, следует заметить, что, когда пешка достигает последней горизонтали шахматной доски, она может по желанию игрока превратиться в любую фигуру. Обычно выбирают королеву, самую сильную из фигур.

Глава IX

КОРОЛЕВА АЛИСА

— Ах, как *великолепно*! — воскликнула Алиса.— Я никогда и не думала, что так скоро стану Королевой.

И, помолчав, строго добавила (она любила себя пробирать):

— Но вот что я вам скажу, Ваше Величество: не пристало вам валяться тут на траве! Королевам должно вести себя с достоинством!

С этими словами она встала и прошлась по лужайке, поначалу весьма скованно, ибо ей было боязно, как бы корона не слетела у нее с головы, но потом смелее, успокаивая себя тем, что вокруг не было ни души.

— Если я и вправду Королева,— подумала Алиса вслух,— со временем я научусь с ней справляться!

Все было так странно, что она ничуть не удивилась, увидав, что с одной стороны от нее сидит Черная Королева, а с другой — Белая[a]. Ей очень хотелось спросить их, как они сюда попали, но она боялась, что это будет неучтиво. Подумав, она решила, что может, по крайней мере, спросить, кончилась ли шахматная партия.

— Скажите, пожалуйста...— начала она робко, взглянув на Черную Королеву.

Но Черная Королева не дала ей договорить.

— Никогда не заговаривай первой! — сказала она строго.

— Но, если бы все соблюдали это правило,— возразила Алиса, всегда готовая немного поспорить,— и, если бы никто не заговаривал первым и только бы *ждал*, пока с ним заговорят, а те бы тоже ждали, тогда бы никто вообще ничего не говорил, и значит...

— Нет, это просто смешно,— воскликнула Королева.— Неужели ты не понимаешь, дитя...

Тут она нахмурилась и почему-то замолчала, а подумав с минуту, решительно переменила тему.

— Как ты смела сказать: «Если я и вправду Королева...» Какое ты имеешь право так называть себя? Ты не Королева, пока не сдашь экзамена на Королеву! И чем скорее мы начнем — тем лучше!

— Я ведь только сказала: «если...» — жалобно проговорила бедная Алиса.

Королевы переглянулись, и Черная Королева произнесла, передернув плечами:

---

[a] Черная Королева только что встала на поле Короля, так что две Королевы находятся теперь по обе стороны от Алисы. Белый Король при этом оказался под «шахом», но ни одна из сторон не обращает на это ни малейшего внимания.

— Она *говорит*, что только сказала: «если»!

— Но ведь она сказала гораздо больше! — простонала, ломая руки, Белая Королева.— Ах, гораздо, гораздо больше!

— Конечно, больше,— подхватила Черная Королева и повернулась к Алисе.— Всегда говори только правду! Думай, прежде чем что-нибудь сказать! И записывай все, что сказала!

— Я совсем не думала...— начало было Алиса, но Черная Королева нетерпеливо прервала ее.

— Вот это мне и не нравится! Ты *должна* была подумать! Как, по-твоему, нужен кому-нибудь ребенок, который не думает? Даже в шутке должна быть какая-то мысль, а ребенок, согласись сама, вовсе не шутка! Ты нас в этом не разубедишь, как ни старайся, хоть обеими руками!

— Я никогда никого не разубеждаю *руками*! — возразила Алиса.

— Никто и не говорит, что ты разубеждаешь руками! — сказала Черная Королева.— Я и говорю: руками нас не разубедишь!

— Она в таком настроении,— прибавила Белая Королева,— когда обязательно нужно с кем-то *спорить*. Неважно о чем — только бы спорить!

— Злобный, отвратительный нрав! — заметила Черная Королева.

Наступила неловкая пауза.

Ее прервала Черная Королева: повернувшись к Белой Королеве, она сказала:

— Приглашаю вас сегодня на обед к Алисе!

Белая Королева слабо улыбнулась и произвесла:

— А я приглашаю *вас*!

— Я, правда, про обед ничего не знаю,— заметила Алиса,— но если сегодня я даю *обед*, то гостей, по-моему, приглашать должна *я*.

— Мы долго ждали, пока ты догадаешься нас пригласить,— заметила Черная Королева.— Но ты, видно, уроков хороших манер не брала!

— Манерам на уроках не учат,— сказала Алиса.— На уроках учат арифметике и всякому такому...

— Сложению тебя обучили? — спросила Белая Королева.— Сколько будет один плюс один плюс один плюс один плюс один плюс один плюс один плюс один плюс один?

— Я не знаю,— ответила Алиса.— Я сбилась со счета.

— Сложения не знает,— сказала Черная Королева.— А Вычитание знаешь? Отними из восьми девять.

— Этого я не знаю, но зато...

— Вычитания не знает,— сказала Белая Королева.— А Деление? Раздели буханку хлеба ножом — *что* будет?

— По-моему...— начала Алиса, но тут вмешалась Черная Королева.

— Бутерброды, конечно,— сказала она.— А вот еще пример на Вычитание. Отними у собаки кость — что останется?

Алиса задумалась.

— Кость, конечно, не останется — ведь я ее отняла. И собака тоже не останется — она побежит за мной, чтобы меня укусить... Ну, и *я*, конечно, тоже не останусь!

— Значит, по-твоему, ничего не останется? — спросила Черная Королева.

— Должно быть, ничего.

— Опять неверно,— сказала Черная Королева.— Останется собачье терпение!

— Не понимаю...

— Это очень просто,— воскликнула Черная Королева.— Собака потеряет терпение, верно?

— Может быть,— отвечала неуверенно Алиса.

— Если она убежит, ее терпение останется, верно? — торжествующе воскликнула Королева.

— А, может, оно тоже убежит, только в другую сторону? — спросила без тени улыбки Алиса.

Про себя же она подумала:

— Какой *вздор* мы несем!

— Арифметику *совсем* не знает! — закричали обе Королевы в один голос.

— А *сами* вы знаете? — спросила Алиса, внезапно поворачиваясь к Белой Королеве.

Ей было обидно, что Королевы так к ней придирчивы.

Белая Королева охнула и закрыла глаза.

— Прибавить я еще могу,— сказала она,— если мне дадут подумать. Но отнять — *ни под каким видом*!

— Азбуку ты, надеюсь, знаешь? — спросила Черная Королева.

— Конечно, знаю,— отвечала Алиса.

— И я тоже,— прошептала Белая Королева.— Будем повторять ее вместе. Хорошо, милочка? Открою тебе тайну — я умею читать слова из одной буквы! *Великолепно*, правда? Но не отчаивайся! И ты со временем этому научишься!

Тут в разговор снова вмешалась Черная Королева.

— Перейдем к Домоводству,— сказала она.— Откуда берется хлеб? Отвечай!

— Это я *знаю*,— радостно начала Алиса.— Он печется...

— Печется? — повторила Белая Королева.— О ком это он печется?

— *Не о ком*, а *из чего*,— объяснила Алиса.— Берешь зерно, *мелешь* его...

— Не зерно ты мелешь, а чепуху! — отрезала Белая Королева.

— Обмахните ее,— сказала с тревогой Черная Королева.— А то у нее от умственного напряжения начнется жар!

И они принялись обмахивать ее ветками и не успокоились до тех пор, пока Алиса не попросила их перестать, так как волосы у нее совсем растрепались.

— Ну, вот теперь она вне опасности,— сказала Черная Королева.— А Языки ты знаешь? Как по-французски «фу ты, ну ты»?

— А что это значит? — спросила Алиса.

— Понятия не имею!

Алиса решила, что на этот раз ей удастся выйти из затруднения.

— Если вы мне скажете, что это значит,— заявила она,— я вам тут же переведу на французский!

Но Черная Королева гордо выпрямилась и произнесла:

— Королевы в сделки не вступают!

— Лучше бы они в споры не вступали,— подумала Алиса.

— Не будем ссориться! — забеспокоилась Белая Королева.— Скажи мне лучше, отчего бывает молния?

— От грома,— ответила без промедления Алиса. В чем-чем, но в этом она была совершенно уверена. Впрочем, она тут же поправилась:

— Нет, нет, наоборот!

— Не поправляйся! — сказала Черная Королева.— Что сказано — то сказано. Пеняй теперь на себя!

— Кстати,— проговорила Белая Королева, опуская глаза и нервно ломая руки,— на прошлой неделе в пятницу была *такая* гроза! То есть, я хотела сказать — в пятницы!

Алиса удивилась.

— *У нас*,— сказала она,— больше одной пятницы разом не бывает!

— Какое убожество! — фыркнула Черная Королева.— Ну а *у нас* бывает шесть, семь пятниц на неделе! А иногда зимой мы берем сразу десять ночей — чтоб потеплее было!

— Разве десять ночей теплее, чем одна? — рискнула спросить Алиса.

— В десять раз теплее, конечно!

— Но, вероятно, и в десять раз *холоднее*! — заметила Алиса.

— Совершенно верно! — вскричала Черная Королева.— В десять раз теплее и в десять раз холоднее! Точно так же, как я в десять раз тебя богаче и в десять раз умнее! [b]

---

[b] Не сразу замечаешь, что Черная Королева употребляет прилагательные «богатый» и «умный» как антонимы (типа «теплый» — «холодный»).

Алиса вздохнула и не стала спорить.

— Похоже на загадку без ответа! — подумала она.

— Шалтай-Болтай тоже так думает,— проговорила тихо, словно про себя, Белая Королева.— Он как раз подошел к нашей двери со штопором в руках...

— Что ему было нужно? — спросила Черная Королева.

— Он сказал, что *хочет* зайти,— продолжала Белая Королева,— потому что ему нужен гиппопотам. Но в то утро у нас ничего такого в доме, к сожалению, не оказалось.

— А в остальные дни? — удивилась Алиса.

— Только по четвергам,— отвечала Королева.

— Я знаю, зачем он приходил,— сказала Алиса.— Он хотел наказать рыбок, потому что...[c]

Тут Белая Королева снова ее прервала.

— *Такая* была гроза, такая гроза! Ты даже в мыслях такого представить себе не можешь!

(— Конечно, *не может*,— заметила Черная Королева.— Да у нее и мыслей-то нет!)

— Часть крыши унесло, и в дом набился гром! Он раскатывался по всем комнатам, сшибая столы и стулья! Я так испугалась, что собственное имя забыла!

— В такую минуту я бы и не *пыталась* его вспомнить! — подумала Алиса.— К чему оно?

Вслух, однако, она этого не сказала, чтобы не обидеть бедную Королеву.

— Ваше Величество должно извинить бедняжку,— сказала вдруг Черная Королева Алисе, взяв Белую Королеву за руку и нежно ее поглаживая.— Она очень добрая, но всегда говорит глупости! Просто не может иначе!

Белая Королева робко взглянула на Алису; Алиса чувствовала, что *должна* ее утешить, но, как она ни ломала себе голову, ничего не могла придумать.

— Она не получила никакого воспитания,— продолжала Черная Королева.— И все же она добра на диво! Погладьте ее по головке! Увидите, как она обрадуется.

Но Алиса не осмелилась последовать ее совету.

— Немножко дружеского участия... и папильотки в волосы... и она станет совершенно неузнаваемой!

Белая Королева глубоко вздохнула и положила голову к Алисе на плечо.

— Я так хочу *спать*! — простонала она.

— Устала, бедняжка! — сказала Черная Королева.— Пригладьте ей волосы! Одолжите ей свой спальный чепчик! И спойте ей колыбельную!

— У меня с собой нет чепчика,— возразила Алиса и попыталась пригладить Белой Королеве волосы.— И я не знаю никакой колыбельной.

---

[c] Алиса вспоминает песню Шалтая-Болтая (гл. VI), в которой он, вооружившись штопором и ватерпасом, намеревался наказать рыбок за то, что они ему не повиновались.

— Придется мне самой ее убаюкивать,— вздохнула Черная Королева и запела [d]:

На груди Алисы дамы засыпают,
Пир еще не начали, нас не приглашают.
А как пир закончится — мы все пойдем на бал:
Алиса с королевами, и стар и мал.

— Запомнили слова? — спросила она и положила голову к Алисе на другое плечо.— А теперь убаюкайте *меня*! Я что-то тоже спать захотела.

Не прошло и минуты, как обе Королевы крепко спали, да еще и храпели к тому же!

— *Что* же мне делать? — подумала Алиса, в замешательстве оглядываясь по сторонам. Головы Королев скатились, словно два тяжелых шара, ей на колени.— Такого еще *ни с кем* не бывало! Стеречь двух спящих Королев! История Англии не знает подобного случая! Ну, конечно, не знает! Ведь в Англии никогда не было сразу двух Королев!

— Ах, ну проснитесь же, наконец! — воскликнула она нетерпеливо. Но в ответ раздалось лишь мерное похрапывание.

С каждой минутой оно становилось все мелодичнее, все отчетливее, и, наконец, стало ясно, что это песенка — можно даже было разобрать слова; Алиса

---

[d] Кэрролл пародирует здесь известную колыбельную:

Баюшки, на ели мальчик засыпает,
А подует ветер — люльку раскачает.
Ветка обломилась, полетела колыбель —
Падает и люлька, и дитя, и ель.

так заслушалась, что совсем не заметила, как две тяжелые головы исчезли с ее колен.

Она стояла перед огромной дверью с аркой, над которой большими буквами было написано «КОРОЛЕВА АЛИСА»; по обеим сторонам двери свисали ручки звонков — над одним стояло «Для гостей», а над другим «Для слуг».

— Дослушаю песенку до конца, — подумала Алиса, — а потом позвоню. Только в *какой* звонок мне звонить?

Она задумалась.

— Я не гостья, но я и не служанка. Нужен *еще один* звонок с надписью: «Для Королевы».

В эту минуту дверь приотворилась, из-за нее высунулось какое-то существо с длинным клювом и прошипело:

— Прием отменяется до послезавтрашней недели!

И с грохотом захлопнуло дверь.

Алиса долго стучала и звонила, но все было напрасно. Наконец, старый Лягушонок, сидевший невдалеке под деревом, встал и медленно заковылял к Алисе. На нем был костюм ярко-желтого цвета и огромные сапоги.

— В чем дело? — спросил он хриплым басом.

Алиса рассерженно повернулась.

— Где привратник? — гневно начала она.— Почему никто не подходит к двери?

— К какой двери? — спросил Лягушонок.

Он говорил так спокойно и неторопливо, что Алиса чуть не затопала на него ногой.

— К *этой*, конечно!

Лягушонок уставился на дверь большими грустными тусклыми глазами, потом подошел поближе и потер ее пальцем, словно проверял, не сходит ли краска, и снова уставился на Алису.

— Как это: «никто не подходит к двери»? — переспросил он.— Ты же к ней подошла!

Он так хрипел, что Алиса с трудом разбирала слова.

— Не понимаю, что вы говорите,— сказала она.

— Чего ж тут не понять? — ответил Лягушонок.— Небось, я по-английски говорю. Или, может, ты оглохла? Как по-твоему, где ты стоишь?

— Ах, оставьте,— отмахнулась Алиса.— Я в нее колочу, а все без толку!

— Зря колотишь,— пробормотал Лягушонок.— Так ведь она и осерчать может!

С этими словами он подошел к двери и изо всех сил пнул ее своим огромным сапогом.

— Не тронь *ее*,— проговорил он, задыхаясь.— И она *тебя* не тронет!

И он, вернулся, прихрамывая, на свое место.

В эту минуту дверь широко распахнулась, и пронзительный голос запел:

Королева Алиса на праздник зовет[e]:
— Собирайся скорей, Зазеркальный народ!
На высоком престоле в блестящем венце
Королева Алиса вас ждет во дворце!

И сотни голосов подхватили припев:

Так наполним бокалы и выпьем скорей!
Разбросаем по скатерти мух и ежей!
В кофе кошку кладите, а в чай — комара,
Трижды тридцать Алисе ура!

Голоса нестройно прокричали «Ура!», и Алиса подумала:

— Трижды тридцать — девяносто! Интересно, кто-нибудь там считает или нет?

Потом снова наступило молчание, и тот же пронзительный голос запел второй куплет:

И сказала Алиса: — Зазеркальный народ!
Счастлив тот, кто с тремя Королевами пьет.
Это редкое счастье, великая честь —
За обеденный стол с Королевами сесть!

И хор снова подхватил:

Так нальем же в бокалы чернила и клей,
И осушим их залпом за наших гостей!
Вина с пеплом мешай, веселись до утра!
Девяностожды девять ура!

— Девяностожды девять! — повторила в отчаянии Алиса.— Этого мне никогда не сосчитать! Войду-ка я лучше в дом!

И она вошла. В зале тотчас воцарилась мертвая тишина.

Алиса пошла вдоль столов, беспокойно поглядывая по сторонам. Тут собрались звери, птицы и даже цветы — гостей было много, не менее пятидесяти персон.

---

[e] Это стихотворение пародирует песню Вальтера Скотта «Красавчик Данди» из его пьесы «Проклятие рода Деворгойл». [...]

[Вот как звучит припев песни у Вальтера Скотта:]

Так наполни стаканы и чаши налей,
И людей созывай, и седлай лошадей,
И ворота открой, и с дороги сойди:
Это скачут шотландцы за славным Данди.

— Как хорошо, что они пришли сами, без приглашения,— подумала Алиса.— Я бы не знала, кого приглашать, а кого нет.

Во главе стола стояли три кресла; в одном сидела Белая Королева, в другом — Черная, а кресло между ними было свободно. Алиса уселась в него, смущенная всеобщим молчанием; ей так хотелось, чтобы кто-нибудь заговорил.

Наконец, Черная Королева сказала:

— Вы опоздали — мы уже съели суп и рыбу.

Она махнула рукой и крикнула:

— Несите мясо!

И слуги поставили перед Алисой блюдо с бараньим боком. Алиса посмотрела на него с тревогой — ей никогда раньше не приходилось резать мясо.

— Вы, я вижу, робеете,— сказала Черная Королева.— Разрешите мне представить вас этому боку. Знакомьтесь! Алиса, это Бараний Бок. Бок, это Алиса...

Бараний Бок поднялся с блюда и поклонился Алисе; та тоже ему поклонилась, так и не решив, смешно это или страшно.

— Я вам отрежу по кусочку? — спросила она Королев и взяла в руки нож и вилку.

— Как можно? — запротестовала Черная Королева.— Вас только что познакомили, а вы уже на него с ножом! Унесите Бок!

И слуги тотчас же его унесли, а взамен принесли сливовый пудинг.

— Я не хочу знакомиться с пудингом,— быстро сказала Алиса,— а то так мы вообще не пообедаем. Отрезать вам по кусочку?

Но Черная Королева посмотрела исподлобья и произнесла:

— Знакомьтесь! Пудинг, это Алиса. Алиса, это Пудинг. Унесите пудинг!

И слуги тотчас же схватили Пудинг со стола, так что Алиса даже не успела ему поклониться.

— Впрочем, почему это одна Черная Королева здесь распоряжается?— подумала она и, решив посмотреть, что получится, крикнула:

— Слуги! Принесите Пудинг!

И тут же, словно по мановению волшебной палочки фокусника, Пудинг снова оказался перед ней. Он был такой огромный, что Алиса опять *немножко* оробела. Но она взяла себя в руки, отрезала кусок и подала его Черной Королеве.

— Какая наглость! — сказал Пудинг.— Интересно, что бы ты сказала, если бы я отрезал от *тебя* кусок? Мерзкое ты создание!

Он произнес эти слова густым и жирным голосом. Алиса в ответ не могла сказать ни слова; она только смотрела на него широко раскрытыми глазами.

— Скажи ему что-нибудь! — воскликнула Черная Королева.— Ведь это смешно: Пудинг говорит, а ты молчишь!

— Знаете, мне сегодня читали столько стихов,— начала Алиса робко, ибо она заметила, что стоило ей открыть рот, как в зале воцарилась тишина и все взоры обратились на нее.— И во всех стихах было что-нибудь про рыб... Как странно, правда? Интересно, почему здесь так любят рыб?

Она обращалась к Черной Королеве, и та ответила, хоть как-то и невпопад.

— Кстати, о рыбах...— медленно и торжественно произнесла она прямо в ухо Алисе.— Ее Белейшее Величество знает премилую загадку, всю в стихах — и всю сплошь о рыбах! Пусть она ее загадает, хорошо?

— Ее Чернейшее Величество очень добры,— проговорила Белая Королева в другое ухо Алисы.— Я сделаю это *с восторгом*! Вы разрешите?

— Прошу вас,— сказала Алиса учтиво.

Белая Королева засмеялась от радости и погладила Алису по щеке. Потом она начала:

Изловить эту рыбку нетрудно —
Ребенку под силу.
И купить эту рыбку нетрудно —
Гроша бы хватило.

А в тарелку ее положить —
Так и вовсе безделка.
Потому что она, как известно,
Родится в тарелке

— Рыбку мне принеси!
— Принести ее вам? Это можно.
— Крышку с рыбки сними!
— Ах, увольте, мне так это сложно,—

Будто клеем приклеена крышка... Теперь
Отгадайте загадку:
Легче рыбку наружу извлечь или нам
Обнаружить отгадку? [f]

---

[f] Ответ на это стихотворение-загадку: устрица. «Справочник по Льюису Кэрроллу» (с. 95) отмечает, что в английском журнале «Фан» («Fun») 30 октября 1878 г. на с. 175 был напечатан стихотворный ответ на загадку Белой Королевы (четыре строфы, выдержанные в том же размере). Стихотворение неизвестного автора было предварительно послано Кэрроллу, который его отредактировал. Приведем последнюю строфу отгадки (цит. по «Справочнику»):

Если острым ножом
Мы раскроем кастрюльку-загадку —
Из-под крышки мы УСТРИЦ возьмем,
А под крышку положим отгадку.

— Даю тебе минуту на размышление! — сказала Черная Королева.— А мы пока выпьем за твое здоровье!

— Здоровье Королевы Алисы! — завопила она во весь голос.

И все гости тут же выпили, хоть и несколько странно: кто нахлобучил себе на головы бокалы, словно колпаки, и слизывал то, что текло по щекам, кто опрокинул графины с вином и, припав к краю стола, пил все, что лилось на пол. А три каких-то существа (очень похожих на кенгуру) забрались в блюдо с жарким и лакали соус.

— Словно свиньи в корыте! — подумала Алиса.

— Ты должна произнести благодарственную речь,— сказала Черная Королева, взглянув исподлобья на Алису.

— Мы тебя поддержим, не беспокойся,— шепнула Белая Королева.

Алиса послушно встала, хоть сердце у нее и похолодело.

— Большое спасибо,— ответила она тоже шепотом,— я и сама справлюсь.

— Это будет совсем не то! — решительно заявила Черная Королева.

Пришлось Алисе покориться.

(«Они так *навалились* на меня с двух сторон,— говорила она потом сестре, дойдя в своем рассказе до этого места,— словно хотели меня раздавить в лепешку!»)

Ей, и вправду, пришлось нелегко: Королевы поддерживали ее под локти и так давили с обеих сторон, что чуть не подбросили в воздух.

— Я поднялась, чтобы выразить вам свою благодарность...— начала Алиса.

И тут она действительно оторвалась от пола и *поднялась* на несколько дюймов в воздух, однако, успела схватиться за край стола и снова опуститься на пол.

— Берегись! — завопила Белая Королева, вцепившись обеими руками Алисе в волосы.— Сейчас что-то будет!

И тут (как говорила потом Алиса) началось что-то несусветное. Свечи вдруг вытянулись до потолка, словно гигантские камыши с фейерверком наверху. Бутылки схватили по паре тарелок и вилок — хлопая тарелками, словно крыльями, и перебирая вилками-ногами, они разлетелись в разные стороны.

— Совсем как птицы,— успела подумать Алиса в начавшемся переполохе.

В эту минуту она услышала у себя за спиной хриплый хохот и, оглянувшись, чтобы посмотреть, что случилось с Белой Королевой, увидала, что вместо Королевы в кресле сидит Бараний Бок.

— А я здесь! — закричал кто-то из суповой миски.

Алиса снова обернулась. Доброе, круглое лицо Королевы улыбнулось ей из миски и исчезло в супе [8].

Нельзя было терять ни минуты. Кое-кто из гостей повалился уже в блюда с едой, а половник шел по столу к Алисе и нетерпеливо махал ей рукой, чтобы она уступила ему кресло.

— Довольно! — закричала Алиса.— Я больше не могу!

Она вскочила, ухватила скатерть обеими руками и сдернула ее со стола. Блюда, тарелки, гости, свечи — все полетело на пол.

---

[8] Белая Королева уходит от Алисы на поле а6. С точки зрения обычной шахматной партии ход этот противоречит правилам, ибо он не избавляет Белого Короля от шаха.

— Ну, а *вас*...— закричала Алиса, в сердцах поворачиваясь к Черной Королеве, которая, как ей казалось, была всему виновницей. Но Королевы рядом не было: она стала маленькой, как кукла, и крутилась по столу, ловя свою шаль, которая волочилась за ней словно хвост.

В другое время Алиса очень бы этому удивилась, но сейчас она была слишком рассержена, чтобы чему-то еще удивляться.

— Ну, а *вас*...— повторила Алиса и схватила Королеву как раз в тот миг, когда она прыгнула на севшую на стол бутылку,— вас я просто отшлепаю, как котенка![h]

---

[h] Алиса берет Черную Королеву, объявляя законный шах и мат Черному Королю, который проспал всю партию, ни разу не сдвинувшись с места. Победа Алисы придает всей сказке легкий дидактический оттенок, ибо белые фигуры известны своей добротой и кротостью в отличие от черных, которые славятся мстительностью. На этом сновидение кончается; однако вопрос о том, чей же это был сон, Алисы или Черного Короля, так и остается открытым.

Глава X

ПРЕВРАЩЕНИЕ

С этими словами она схватила Черную Королеву и стала трясти ее изо всех сил.

Черная Королева и не думала сопротивляться, только лицо ее сморщилось и стало совсем маленьким, а глаза округлились и позеленели. Алиса все трясла и трясла ее, а Королева у нее в руках становилась все меньше... и мягче... и толще... и пушистее... и

Глава XI

ПРОБУЖДЕНИЕ

... и в самом деле оказалось, что это просто *котенок*!

Глава XII

ТАК ЧЕЙ ЖЕ ЭТО БЫЛ СОН?

— Ваше Чернейшее Величество зря так громко мурлычет,— сказала Алиса котенку почтительно, но строго и протерла глаза.— Ты меня разбудила, Китти, а мне снился такой чудесный сон! И ты там со мной была — в Зазеркальной стране. Помнишь?

У котят есть одна неприятная привычка (как заметила однажды Алиса): что им ни говори, они в ответ *всегда* мурлычат.

— Вот если бы они мурлыкали вместо «да», а мяукали вместо «нет», тогда с ними можно было бы иметь дело! Но разве *можно* разговаривать с человеком, когда тебе отвечают всегда одно и то же?

Котенок опять замурлыкал, но что он хотел этим сказать — неизвестно.

А Алиса принялась перебирать шахматные фигурки, лежащие на столе. Наконец, она нашла Черную Королеву, села на коврик у камина и поставила ее перед котенком, чтобы они посмотрели друг на друга.

— Признавайся, Китти! — закричала Алиса и с торжеством захлопала в ладоши.— Вот в кого ты превратилась!

(«Но Китти на Королеву и не взглянула,— рассказывала она потом сестре.— Отвернулась в сторону и притворилась, что даже ее и не видит! Правда, вид у нее при этом был *несколько* виноватый. По-моему, все же Черной Королевой была *она*!»)

— А ну-ка, выпрямись! — воскликнула с веселым смехом Алиса.— Пока думаешь, что... промурлыкать, делай реверанс! Это экономит время, помнишь?

Она схватила Китти на руки и легонько поцеловала.

— В честь того, что ты была Черной Королевой!

— Снежинка, милая! — сказала она, поглядывая на Снежинку, которая все так же послушно подвергалась умыванию.— Когда это Дина вас, наконец, *отпустит*, Ваше Белейшее Величество? Теперь понятно, почему я видела вас такой растрепанной в своем сне! Послушай, Дина! Тебе известно, что ты умываешь Белую Королеву? Ты должна обращаться с ней почтительно, а ты что делаешь?

— Интересно, а *Дина* в кого превратилась? — продолжала Алиса, устраиваясь поудобнее на коврике и задумчиво глядя на котят.— Признайся, Дина, ты была Шалтаем-Болтаем? *По-моему*, да... Только подожди, не рассказывай об этом своим друзьям... Я все еще сомневаюсь.

— Кстати, Китти, если ты и вправду была вместе со мной в моем сне, ты, верно, заметила одну вещь... очень *приятную для тебя*! Я столько слышала стихов, и все про рыб! Завтра утром я устрою тебе настоящий пир! Ты будешь завтракать, а я буду читать тебе про Моржа и Плотника, чтоб ты вообразила, что ешь устриц, милая!

— Послушай, Китти, давай-ка поразмыслим, чей же это был сон! Это вопрос серьезный, милая, так что *перестань*, пожалуйста, лизать лапу! Тебя ведь умыли сегодня! Понимаешь, Китти, сон этот приснился *либо* мне, *либо* Черному Королю. Конечно, он мне снился — но ведь и я ему снилась! Так чей это был сон? *Неужели* Черного Короля, Китти? Кому же это знать, как не тебе? Ты ведь была его женой, милочка! Ах, Китти, помоги мне *решить*! Оставь на минуту свою лапу!

Но Китти, негодница, принялась за другую лапу, притворяясь, что не слышит Алису.

Как же, *по-твоему*, чей это был сон?

*А*х, какой был яркий день![a]
*Л*одка, солнце, блеск и тень,
И везде цвела сирень.

*С*естры слушают рассказ,
А река уносит нас,
*П*леск волны, сиянье глаз.

*Л*етний день, увы, далек.
*Э*хо смолкло. Свет поблек.
*З*имний ветер так жесток.

*Н*о из глубины времен
*С*ветлый возникает сон,
*Л*егкий выплывает челн.

И опять я сердцем с ней —
*Д*евочкой ушедших дней,
*Д*авней радостью моей.

*Е*сли мир подлунный сам
*Л*ишь во сне явился нам,
*Л*юди, как не верить снам?

---

[a] В этом заключительном стихотворении, одном из лучших поэтических произведений Кэрролла, он вспоминает лодочную прогулку с тремя девочками Лидделл, когда он впервые рассказал «Алису в Стране чудес». В нем далеким отзвуком звучат темы зимы и смерти из стихотворного вступления к «Зазеркалью». Это песня Белого Рыцаря, вспоминающего Алису до того, как она отвернулась и побежала вниз по холму, глядя вперед ясными глазами, чтобы перепрыгнуть через последний ручей и стать взрослой женщиной. Стихотворение написано в форме акростиха: из первых букв каждой строки складывается имя — Алиса Плэзис Лидделл.

ДОПОЛНЕНИЕ I

ШМЕЛЬ В ПАРИКЕ

...и она совсем уже собралась перепрыгнуть через ручеек, как вдруг услышала глубокий вздох,— казалось, кто-то вздыхал в лесу у нее за спиной.

— Кому-то там *очень* грустно,— подумала Алиса, с тревогой вглядываясь в лес. На земле, облокотясь о ствол, съежившись и дрожа, словно от холода, сидело какое-то существо, весьма похожее на дряхлого старичка (только лицом оно больше походило на шмеля).

— Я, *по-моему*, ему ничем помочь не могу,— решила Алиса и повернулась, чтобы перепрыгнуть через ручеек.

— И все же я спрошу у него, в чем дело,— прибавила она, останавливаясь на самом краю.

И она подошла к Шмелю — без особой, правда, охоты, ибо ей очень хотелось поскорее пройти в Королевы.

— Ох, болят мои старые косточки, болят,— бормотал Шмель.

— Должно быть, это ревматизм,— подумала Алиса, склоняясь над ним.

— Надеюсь, вам не очень больно? — спросила она мягко.

Шмель только пожал плечами и отвернулся.

— Ах, господи! — прошептал он.

— Что я могу для вас сделать? — продолжала Алиса.— Вам здесь не холодно?

— И пристает, и болтает! — проговорил недовольно Шмель.— И одно ей, и другое! Господи, что за ребенок!

Алиса обиделась — ей очень хотелось повернуться и уйти, но она подумала:

— Может, это он от боли такой сердитый?

И она решила попытаться еще раз.

— Разрешите, я помогу вам сесть по другую сторону дерева. Там не так дует.

Шмель взял Алису под руку и, опираясь на нее, перешел на другую сторону; однако, усевшись, он снова сказал:

— И пристает, и болтает! Неужели не можешь оставить меня в покое, а?

— Хотите, я вам немного почитаю? — предложила Алиса, подняв газету, лежавшую у ее ног.

— Можешь почитать, если хочешь,— сказал угрюмо Шмель.— Тебе *вроде* никто не мешает.

Алиса уселась с ним рядом и, развернув на коленях газету, начала:

— *«Последние новости. Поисковая партия отправилась снова в Кладовую и обнаружила там еще пять кусков сахара, довольно больших и в хорошей сохранности. На обратном пути...»*

— А сахарного песку там не было? — прервал Алису Шмель.

Алиса быстро просмотрела страницу.

— Нет,— отвечала она.— Насчет сахарного песку ничего не сказано.

— Сахарного песку не нашли! — проворчал Шмель.— Тоже мне поисковая партия!

— *«На обратном пути обнаружили озеро киселя. Берега озера были снежно-белыми и походили на фаянс. Во время снятия пробы приключилось несчастье — два члена экспедиции были поглощены...»*

— Были что? — спросил сердито Шмель.

— По-гло-ще-ны,— повторила Алиса по слогам.

— Такого слова в английском языке нет! — сказал Шмель.

— Но в газете есть,— возразила робко Алиса.

— Пусть оно там и остается,— сказал раздраженно Шмель и отвернулся.

Алиса отложила газету.

— Боюсь, вы неважно себя чувствуете,— сказала она, пытаясь успокоить Шмеля.— Не могу ли я чем-то вам помочь?

— Это все из-за парика,— проговорил Шмель смягчаясь.

— Из-за парика? — переспросила Алиса, радуясь, что настроение у Шмеля улучшается.

— Ты бы тоже сердилась, если б у тебя был такой парик,— продолжал Шмель.— Все только и делают, что разные про него шутки шутят. И пристают. Ну, я и сержусь. А еще охлаждаюсь. И достаю желтый платок. И подвязываю щеку — вот так.

Алиса с жалостью взглянула на него.

— Подвязывать щеку надо, если зубы болят,— сказала она.— Очень помогает от зубной боли.

— И от чванства тоже,— подхватил Шмель.

Алиса не расслышала.

— Это тоже болезнь, вроде зубной боли? — переспросила она.

Шмель на минуту задумался.

— Да н-нет,— сказал он.— Это когда голову держишь высоко... вот так... и шею согнуть не можешь.

— А-а, это когда прострел,— сказала Алиса.

Шмель возразил:

— Это что-то новое. В наше время это называли чванством.

— Чванство это совсем не болезнь,— заметила Алиса.

— А вот и нет,— ответил Шмель.— Подожди, пока сама заболеешь — тогда узнаешь. А когда ты ее подхватишь, попробуй, повяжись желтым платком! Это тебя живо исцелит!

С этими словами Шмель развязал платок — и Алиса с удивлением увидала, что на голове у него надет парик. Парик был ярко-желтый, как и платок, и весь встрепанный и запутанный, словно груда водорослей.

— Вы могли бы привести свой парик в порядок, если б у вас был гребешок.

— А-а, так ты, значит, курица, да? — спросил Шмель, вглядываясь в нее с большим интересом.— Гребешок у тебя, говоришь, есть. А яйца ты несешь?

— Нет, это совсем другой гребешок,— поспешила объяснить Алиса.— Им волосы расчесывают — парик у вас, знаете ли, совсем растрепался,

— Я тебе расскажу, как он у меня появился,— сказал Шмель.— В молодости, знаешь, волосы у меня вились.

Тут Алисе пришла в голову забавная мысль. Многие из тех, кого она встречала в этой стране, читали ей стихи, и она решила испытать и Шмеля.

— Не могли бы вы рассказать об этом стихами? — попросила Алиса очень учтиво.

— Я этому не обучен,— отвечал Шмель,— ну, да ладно, попытаюсь... подожди-ка...

Он помолчал, а потом снова начал:

Когда легковерен и молод я был,
Я кудри растил, и берег, и любил.
Но все говорили: «О, сбрей же их, сбрей,
И желтый парик заведи поскорей!»

И я их послушал и так поступил:
И кудри обрил, и парик нацепил —
Но все закричали, взглянув на него:
«Признаться, мы ждали совсем не того!»

«Да,— все говорили,— он плохо сидит.
Он так не к лицу вам, он так вас простит!»
Но, друг мой, как было мне дело спасти? —
Уж кудри мои не могли отрасти...

И нынче, когда я не молод и сед,
И прежних волос на висках моих нет,
Мне крикнули: «Полно, безумный старик!»
И сдернули мой злополучный парик.

И все же, куда бы ни выглянул я,
Кричат: «Грубиян! Простофиля! Свинья!»
О, друг мой! К каким я обидам привык,
Как я поплатился за желтый парик!

— Я вам очень сочувствую,— сказала Алиса от души.— По-моему, если бы ваш парик сидел лучше, вас бы так не дразнили.

— *Твой-то* парик сидит прекрасно,— пробормотал Шмель, глядя на Алису с восхищением.— Это потому, что у тебя форма головы подходящая. Правда, челюсти у тебя не очень хороши. Небось, укусить как следует не сможешь?

Алиса расхохоталась, но тут же постаралась сделать вид, что ее одолел кашель. Наконец, ей удалось взять себя в руки, и она серьезно ответила:

— Я могу откусить все, что хочу.

— С таким-то ротиком? — настаивал Шмель.— Вот, скажем, во время нападения, смогла бы ты ухватить врага зубами за шиворот?

— Боюсь, что нет,— отвечала Алиса.

— То-то,— сказал Шмель.— Это потому, что челюсти у тебя коротки. Зато макушка у тебя круглая и хорошей формы.

С этими словами он снял собственный парик и протянул лапку к Алисе, словно хотел сделать то же и с нею,— но Алиса отошла подальше, сделав вид, что не понимает намека. И Шмель продолжал свою критику.

— А твои глаза — слишком уж они сдвинуты вперед. Это точно. Одного бы хватило вполне — зачем же два, если они так близко посажены?

Алисе не понравилось, что Шмель ее так разбирает, и, видя, что он совсем оправился и разговорился, она решила, что может спокойно идти дальше.

— Пожалуй, мне нужно идти,— сказала она.— Прощайте.

— Прощай — и спасибо тебе,— отвечал Шмель.

И Алиса снова сбежала вниз по склону, довольная, что задержалась на несколько минут и успокоила бедного старичка[а].

[а] Редакционная коллегия серии «Литературные памятники» выражает сердечную благодарность г-ну Норману Армору-младшему, владельцу рукописи, г-ну Филипу Жаку и г-же Элизабет Кристи, хранителям литературного наследия Ч. Л. Доджсона, давшим нам разрешение на публикацию эпизода «Шмель в парике», а также доктору Эдварду Гилнано (Нью-Йоркский университет), любезно приславшему нам экземпляр текста, опубликованного Обществом Льюиса Кэрролла.

ДОПОЛНЕНИЕ II

Г. К. Честертон

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

Юбилей Льюиса Кэрролла это на деле юбилей Алисы в Стране чудес; дитя воображаемое при этом встает перед нашим воображением живее, чем дитя, истинно существовавшее. И в той, и в другой чувствуется некая манерность того времени; и в той, и в другой, вероятно, манерность была скорее внешней, чем истинной. Перед нашим внутренним взором встает, словно на застывшем дагерротипе или старой фотографии тех времен, праздничная группа в солнечный час каникул и скромный священник, который был «*доном*» или лектором в Оксфорде, сидящий в окружении столь же чинных (по меньшей мере такое они производят впечатление) девочек; он вдруг начинает небрежно чертить диковинные рисунки, рассказывая при этом сказку, где все перевернуто вверх ногами; сказку, более удивительную, чем самые необузданные вымыслы Мюнхгаузена или Ариостовы путешествия на луну[1]. Это было нечто новое; нонсенс ради нонсенса; подобно тому, как бывает искусство для искусства. Никто не был бы так шокирован, как сам мистер Доджсон (таково было настоящее имя этого священника), если бы он услышал, что его ставят в один ряд с художниками-анархистами, толкующими о l'art pour l'art. Однако Кэрролл был художником гораздо более оригинальным. Он осознал, что некоторые образы и рассуждения могут существовать в пустоте в силу собственной безудержной дерзости; некой сообразной несообразности; этакой уместной неуместности. И это было не только очень ново, но и очень в национальном духе. Можно даже сказать, что одно время тайной нонсенса владели только англичане. Мосье Каммаэртс[2] дает блестящее описание того, какой загадкой кажется поначалу нонсенс нациям, обладающим более логическим складом ума. Это был плод неукротимой фантазии одного века и одного народа, что доказывается и тем, что еще один — и только один — мастер этого рода, Эдвард Лир, писавший «нонсенсы» в стихах, был также англичанином и также викторианцем.

Любой образованный англичанин, в особенности англичанин, имеющий (что гораздо хуже) отношение к системе образования, торжественно заявит вам, что «Алиса в Стране чудес» — это классика. И, к нашему ужасу, это действительно так. Тот веселый задор, который во время каникул завладел душой математика, окруженного детьми, превратился в нечто застывшее и обязательное, словно домашнее задание на лето. Легкомысленные забавы логика, выворачивающего наизнанку все логические нормы, окостенев, сами — я произношу эти слова с трепетом — стали нормой. «Алиса» — классика; а это значит, что ее превозносят люди, которые и не думали ее читать. Ей обеспечено

надежное место рядом с творениями Мильтона [3] и Драйдена [4]. Это книга, без которой не может считаться полной ни одна библиотека джентльмена; книга, которую потому он никогда и не рискнет снять с полки. Мне горько об этом говорить, но мыльный пузырь, выпущенный из соломинки поэзии в небо бедным Доджсоном в минуту просветленного безумия, стараниями педагогов лишился легкости, сохранив лишь полезные мыльные свойства.

Вина в том не Льюиса Кэрролла, а скорее Чарлза Доджсона; по крайней мере вина того мира, в котором он жил и который собою являл, а до некоторой степени и поощрял и пропагандировал. Его нонсенс — часть особого дара англичан; но также и неумолимого парадокса англичан. Никто, кроме них, не смог бы создать такой бессмыслицы; однако никто, кроме них, создав такую бессмыслицу, не попытался бы отнестись к ней серьезно. Теперь уже нонсенс стал чуть ли не делом патриотическим, против чего я лично и хотел бы скромно возразить. Моральный долг состоит в том, чтобы прислушаться к голосу разума; однако моральный долг не состоит в том, чтобы прислушаться к голосу, отрицающему разум. Это всего лишь забава, и ни один из поклонников Льюиса Кэрролла не превзойдет меня в любви к таким забавам. Как я попытаюсь показать ниже, многие из действительно оригинальных достоинств его фантазии были заглушены тяжеловесными похвалами; похвалами произведению, которое критиковать надо так же, как оно было создано,— легко, без нажима. Публике можно велеть молчать или даже можно, в известном смысле, заставить ее замолчать, если человек, обладающий определенным весом, говорит со смыслом. Но нас нельзя заставить слушать человека, который несет бессмыслицу; это грех противу самого духа и атмосферы того праздника, которым является это произведение. И все же я с ужасом думаю о том, что произведения Льюиса Кэрролла вошли сейчас в систему нашего образования, что в нынешние либеральные времена означает обязательное образование. Как-то я выступал с лекцией на съезде учителей начальных школ, пытаясь убедить их отнестись терпимо к таким человечным вещам, как Дешевые Книги Ужасов или Повести о Дике Терпине и Билле Буйволе [5], что продаются за гроши. Я помню, как председатель с выражением утонченного страдания на лице произнес: «Не думаю, что блестящие парадоксы мистера Честертона убедят нас отказаться от нашей «Алисы в Стране чудес» или от нашего...» — чего-то еще, возможно «Векфильдского священника» [6] или «Пути паломника» [7]. Ему и в голову не пришло, что нонсенс — такой же побег от педагогической унылости, как скачка за Биллем Буйволом. А я с замиранием сердца подумал: «Бедная, бедная Алиса! Мало того, что ее поймали и заставили учить уроки; ее еще заставляют поучать других. Алиса теперь не только школьница, но и классная наставница. Каникулы кончились, и Доджсон снова вернулся к преподаванию. Экзаменационных билетов видимо-невидимо, а в них вопросы такого рода: 1) Что такое «хрюкотать», «пырять-ся», «зелюки», «кисельный колодец», «блаженный суп»? 2) Назовите все ходы шахматной партии в «Зазеркалье» и отметьте их на диаграмме; 3) охарактеризуйте практические меры по борьбе с меловыми щеками, предложенные Белым Рыцарем; 4) проанализируйте различия между Труляля и Тралляля».

Приведу лишь один леденящий душу и ужасающий факт, чтобы объяснить, как нонсенсу (речь идет об «Алисе в Стране чудес») было дозволено стать застывшим и хладным, как классическое надгробие. Его пародируют. Люди торжественно берут в руки перо, чтобы сделать бурлеск из этого бурлеска. Они воображают, что могут сделать его смешным или по меньшей мере смешнее, чем он был, придав его чертам гримасу политической карикатуры. Им кажется, что они могут перевернуть то, что не имеет никакого иного смысла, кроме именно этой перевернутости, обратив ее в образы бытовой комедии и обыденного фарса. А ведь никому и в голову не придет совершать подобные операции с тем, что кажется ему действительно смешным. Делать смешным можно лишь вещи серьезные или даже торжественные. Можно сказать, что Шеридан [8] пародировал Шекспира; во всяком случае, в «Критике» он пародировал псевдошекспировскую историческую драму. Но никто не смог бы пародировать «Критика». Можно сказать, что Гилберт [9] пародировал Суинберна [10], Росетти [11] и всех прочих полуязыческих прерафаэлитов в своем изображении эстетов в «Терпении». Но человеку в своем уме и в голову не придет пародировать «Терпение». Никто не будет удивлен, если вдруг появится еще один легкомысленный вариант «Баллад Бэба» [12], и только желчный и саркастический недоброжелатель мог произнести знаменитый афоризм: «Почему бы кому-нибудь не издать комический «Панч»?» У нас были Комические Истории Англии и Комические Латинские Грамматики, ибо до сих пор многие по традиции думают, что в истории английского народа и в выразительном языке римлян есть нечто величественное и даже священное. Но тем, кто получает удовольствие (чего никак не могу сказать о себе) от так называемого Комического Листка, не придет в голову издать Комический вариант Комического Листка.

Однако странным образом впечатление, что «Алиса в Стране чудес» является национальным институтом, классикой педагогической мысли, незамутненным источником английской веры, историческим наследием, наподобие «Отелло» или «Самсона-Борца», настолько укоренилось, что сатирики всерьез принялись за работу, надеясь сделать ее забавной. Политические пародисты решили исправить ее, придав ее чистой и безмятежной бессмыслице некий смысл. Они даже ощутили, как мне кажется, робкий приступ смелости, решившись на вольности с этим монументальным викторианским томом. Им казалось, что, осмеливаясь шутить над такими шутками, они сотрясают основы Британской Конституции. Они оскверняли божественность Черепахи Квази и бросали вызов Болванщику и его молниям. И каждый чувствовал себя чуть ли не Черным Республиканцем, когда позволял себе вольности с Черной Королевой.

Освобождать Льюиса Кэрролла от опеки Чарлза Доджсона — занятие увлекательное, но нелегкое. Попытаться вновь ощутить тот первый кружащий голову восторг, когда нонсенс только-только родился,— задача трудная, хоть и чрезвычайно приятная. Для этого надо проникнуться совсем иным настроением, чем у тех поклонников, что появляются после свершения, и почувствовать то первое движение, те толчки, которые этому свершению предшествовали. Многим из этих поклонников наша позиция покажется чудачеством;

в своей бесконечной серьезности они и не заметят, что она не так уж отличается от изначальных чудачеств Льюиса Кэрролла. Чтобы оценить создавшееся положение, мы должны более глубоко оценить парадоксальность всего народа и его литературы, а также комический контраст между ее ответственным и безответственным настроением. Существовало множество вещей, к которым Чарлз Доджсон относился более чем серьезно; однако к тому, что воспринимают серьезно его последователи, он относился легкомысленно.

Мне кажется, всем известно, что достопочтенный Чарлз Лютвидж Доджсон был членом ученого совета колледжа Крайст Чёрч, который никому не дозволено называть колледжем Крайст Чёрч, а только «Домом», и являлся всеми уважаемым и даже выдающимся профессором математики и логики. При первом поверхностном взгляде интереснее всего в нем было то, что он вошел в свой собственный иррациональный Эдем именно сквозь эти железные ворота рационального. Все в этом человеке, что могло бы, как это часто бывает у литераторов, быть привольным, легкомысленным и беспечным, было особенно строгим, респектабельным и ответственным. Лишь у его разума бывали каникулы; чувства его каникул никогда не знали; и уж, конечно, не знала их и его совесть! Возможно, совесть эта была вполне традиционной; но его моральные принципы, назовем ли мы их традиционными установками или твердыми убеждениями, нельзя было не то чтобы поколебать, но даже хотя бы слегка сдвинуть или пошелохнуть. Даже в своем воображении он не давал себе воли ни в общественной жизни, ни в области морали и философии; он признавал ее лишь в математике. Хоть он и был превосходным преподавателем математики, он вполне мог представить себе ситуацию, при которой плюс равнялся бы минусу. Но, хоть он и был истинным христианином, он не мог себе представить, как это первые могут стать последними, а последние — первыми; как сильные могут быть свергнуты с трона, а кроткие и нищие — возвышены [13]. В «Сильви и Бруно» его соображения по поводу социальной справедливости и реформы достойны скорее бесхитростного семинариста из какого-нибудь фарса, чем священника-христианина, преподающего в старейшем центре просвещения. В обычном смысле слова он был со всех сторон опутан условностями; и все же именно он одним мощным усилием разорвал даже путы разума. Этот напыщенный и щепетильный викторианский священник воплотил неукротимое видение, отрицающее разум, гораздо полнее, чем любой неукротимый поэт, не отягченный ни совестливостью, ни целью; чем любой неукротимый художник, смешавший на своей палитре краски землетрясений и затмений светил.

С точки зрения чисто человеческой самым приятным в нем была его искренняя любовь к детям, в особенности к определенным детям. Но, хотя эта любовь, вне сомнения, и побудила его рассказать этим детям сказку, сама сказка возникла не по этой или какой-либо другой, схожей с ней, причине. Это сказка для детей, но это не сказка о детях в том смысле, какой придается этому в большинстве детских сказок. Его воображение само собой двигалось в сторону интеллектуальной инверсии. Мир логический он сумел уви-

деть перевернутым; любой другой мир он не сумел увидеть даже в обычном состоянии. Он взял треугольники и превратил их в игрушки для своей маленькой любимицы; он взял логарифмы и силлогизмы и обратил их в нонсенс. Но в самом специальном смысле в его нонсенсе нет ничего, кроме нонсенса. В его бессмыслице нет смысла; этим она отличается от более человечного нонсенса Рабле или более горького — Свифта. Кэрролл всего лишь играл в Логическую Игру; его великим достижением было то, что игра эта была новой и бессмысленной, и к тому же одной из лучших в мире.

Все же в некоем подсознательном царстве английского духа, его основ, традиций и наследия в целом, здесь таятся еще большие глубины. Тут есть нечто, что может понять, вероятно, только англичанин; нечто, что может понять, вероятно, даже только викторианец; чем, в конце концов, он должен просто наслаждаться, не пытаясь постигнуть. Все это сводится к слову «каникулы» или «праздник», которое я несколько раз употребил в этой связи и которое является в сущности ключом к этой проблеме. В известном смысле такой человек, как Рабле, на деле не позволял себе каникул. На деле он возводил Телемское аббатство, каким бы фантастичным оно ни казалось со своими безумными гаргульями и своими головокружительными шпилями. Для мистера Лемюэля Гулливера путешествия не были просто отдыхом и каникулами в прямом смысле слова. У этих писателей была цель, и какие бы недостатки мы в ней ни узрели, она в значительной мере была интеллектуальной целью их жизни. Но странная английская нация в странный период викторианства имела гораздо более тонкое представление о делах и развлечениях; и чистый нонсенс, который они изобрели, был на деле каникулами для души и ума. Я уже говорил, что это было изобретенье оригинальное; так оно и было — одно из тех немногих изобретений, вроде готической архитектуры, которых ранее никогда не существовало. Придумать веселый кошмар не так-то просто; создать нечто, в одно и то же время не подвластное закону и невинное, еще сложнее. Это была некая жизнь во сне, которую англичанин XIX в. вел параллельно своей реальной и, пожалуй, слишком реалистической жизни. В ней было что-то от Раздвоения Личности, хоть и без всякого признака сатанинского вмешательства. В ней был намек на жизнь двойную, хоть и без всякого сходства с фатальной этической проблемой Джекиля и Хайда[14]. Доктор Джекиль попытался с помощью хирургической операции удалить свою совесть; мистер Доджсон всего лишь ампутировал свой здравый смысл. Он отделил свою голову, а не сердце, и выпустил ее, словно мыльный пузырь, в мир сугубо абстрактной анархии. Благодаря этому он наткнулся на какую-то тайну в душе современного англичанина, что обеспечило его сказке и стилю надежное положение; возможно, как я пытался намекнуть ранее, даже слишком надежное. Это было признание развлечения или забавы, к которой, видно, склонялся в душе весь народ. Не случайно, вероятно, один из комических художников «Панча» написал серьезный роман о человеке, который вел непрекращающуюся жизнь во сне параллельно своей жизни наяву. Англичанин-викторианец шагал по свету в ярком солнечном сиянии — символ солидности и прочности, со своим цилиндром и бакенбардами, со своим деловитым портфелем и практичным зонтиком. Однако по ночам с ним

что-то происходило; какой-то нездешний кошмарный ветер врывался в его душу и подсознание, вытаскивал его из постели и швырял в окно, в мир ветра и лунного блеска — и он летел, оторвавшись от земли; его цилиндр плыл высоко над трубами домов; зонт надувался, словно воздушный шар, или взмывал в небо, словно помело; а бакенбарды взметались, словно крылья птицы.

* * * * *

Г. К. Честертон

ПО ОБЕ СТОРОНЫ ЗЕРКАЛА

Все мы говорим, что сравнения одиозны; интересно, знает ли хоть один из нас — почему. По существу сравнения вообще применяются для более точного различения степеней и свойств; так зоолог, решив дать четкое и исчерпывающее описание жирафа, сказал, что «он выше слона, но не так массивен». Здесь нет ничего одиозного — нет никакого намека на жестокость по отношению к диким слонам или излишнюю мягкость и попустительство по отношению к жирафам. Но когда от природы естественной мы переходим к природе человеческой, сравнение всегда отдает уничижением. По-моему, объясняется это так: по какой-то причине, вероятно, вследствие первородного греха, запас слов, выражающих хвалу, у нас чрезвычайно невелик по сравнению с богатым и разработанным словарем, выражающим хулу. Ученого или интеллектуала, который нам не по душе, можно назвать педантом или сухарем, но у нас нет специального слова для ученого или интеллектуала, который нам по душе. Светского человека, который нам неприятен, можно назвать снобом, но у нас нет специального слова для светского человека, который нам приятен. В результате нам не остается ничего иного, как называть наших друзей людьми «милыми». Представьте себе, что вы называете «милым» доктора Джонсона[1], а Фокса[2] — тоже «милым» и Нелсона[3] — «милым»! Эти характеристики не будут отличаться ни точностью, ни разнообразием!

Недавно я одновременно читал две книги о писателях, которые оба были очень «милы» и сочиняли очень «милые» книги. Речь идет о двух великих детских сказочниках XIX в. Вместе с тем трудно себе представить двух других людей, которые были бы до такой степени во всем противоположны друг другу; но, если я не ограничусь тем, что назову их обоих «милыми», а попытаюсь сравнить их или рассказать о том, что они собой представляли, впечатление создастся такое, будто я хвалю одного из них и порицаю другого. Это потому, что мы не умеем разнообразить хвалу так, как мы разнообразим порицание. Одним из этих людей был Чарлз Доджсон, известный более под именем Льюиса Кэрролла, оксфордский ученый и очень викторианский англи-

чанин духовного звания; другим — Ханс Христиан Андерсен, странный, больной, мучимый видениями датский крестьянин и автор бессмертных сказок.

Когда я говорю, что Льюис Кэрролл был очень викторианским англичанином, это звучит упреком, хотя должно было бы звучать также и комплиментом — вот только гораздо труднее найти слова для описания того, что было в викторианской Англии доброго, чем для того, что в ней было дурного. Если я скажу, что Доджсон-ученый по сравнению с Андерсеном-крестьянином был традиционен, благополучен и респектабелен, эти слова прозвучат неодобрительно, но только потому, что у нас нет слов для того, чтобы выразить доброе отношение к тому доброму и хорошему, что зачастую бывает связано с традиционностью и благополучием.

Было бы невероятной глупостью считать Викторианский Век только традиционным и благополучным, забыв о том, что он породил новый тип поэзии, которая была неукротимой до крайности, и в то же время до крайности невинной. То была поэзия чистого нонсенса, которой никогда не существовало до того и, возможно, никогда не будет существовать позже. Льюис Кэрролл — не единственный ее представитель; Эдвард Лир, как мне представляется, во многом его превзошел; и я позволю себе вступиться за «Катавампуса» и другие повести судьи Парри[4], которые нисколько не менее нравились юным читателям. Письма Льюиса Кэрролла к детям доказывают не только, что он любил детей, но и что дети любили его; и все же я полагаю, что его интеллектуальные эскапады предназначались для взрослых. В Льюисе Кэрролле все было связано с тем, что он называл Логической Игрой; кстати, считать логику игрой очень по-викториански. Викторианцам надо было изобрести некий эфемерный Эдем, где они могли бы наслаждаться доброй логикой, ибо всему серьезному они предпочитали дурную логику. Это не парадокс — или, во всяком случае, парадокс, в котором повинны они сами. Маколей[5], Бейжхот[6] и все их наставники внушили им, что Британская Конституция должна быть нелогичной — они называли это практичностью. Прочтите великий Билль о Реформе[7] — а затем прочтите «Алису в Стране чудес». Чтобы быть логичными, им нужно было отправиться в Страну чудес. Потому я и подозреваю, что лучшее у Льюиса Кэрролла было написано не взрослым для детей, но ученым для ученых. Самые блестящие его находки отличаются не только математической точностью, но и зрелостью. На одной только несравненной фразе «Видала я такие холмы, рядом с которыми этот — просто равнина!»[8] можно было бы построить с десяток лекций против ереси о простейшей Относительности.

Правда, можно усомниться в том, что маленькие девочки, для которых писал Кэрролл, мучились релятивистским скептицизмом. Но в том-то отчасти и состоит величайшее достижение Льюиса Кэрролла. Он не только учил детей стоять на голове; он учил стоять на голове и ученых. А это для головы хорошая проверка. Когда викторианцам хотелось устроить себе каникулы, они их и устраивали, настоящие интеллектуальные каникулы. Они сумели создать мир, который — для меня по меньшей мере — до сих пор остается своеобразным прибежищем и тайными каникулами, мир, в котором чудища, в других сказках устрашающие, превращались в мирных домашних животных. Ничто

не отнимет у викторианцев этого достижения. То был нонсенс ради нонсенса. Если мы спросим, где нашли это волшебное зеркало, ответ будет таким: среди очень мягкой и удобной викторианской мебели; иными словами, это произошло потому, что благодаря исторической случайности Доджсон, Оксфорд и Англия в то время наслаждались благополучием и безопасностью. Они знали, что им не предстоит никаких битв — разве что внутри партийной системы, где Труляля и Траляля условились сражаться[9], причем уговор их гораздо более бросается в глаза, чем сраженья. Они знали, что их Англии не грозит ни вражеское нападение, ни революция; они знали, что она богатеет за счет торговли; они не понимали, что сельское хозяйство умирает, возможно, потому, что оно уже было мертво; крестьян у них не было.

Прямой противоположностью всему этому был второй великий детский писатель, биография которого превосходно изложена в «Жизни Ханса Христиана Андерсена» Сигне Токсвиг[10]. Ханс Андерсен сам был крестьянином, более того, он родился в стране, которая до сих пор остается крестьянской. Во всем, что только возможно, Ханс Андерсен являл собой прямую противоположность благополучному ученому в уютной викторианской гостиной. Ханса обдували все ветры, которые проносились над землей, он был крестьянином на своем поле, крестьянином на европейском поле битв. Он рос коекак, исполненный какого-то жалкого и жадного честолюбия, которого не увидишь в ученых из Оксфорда. Он все познал, включая собственную слабость и собственные желания. Он совершал сотни поступков, глупейших поступков, которые мистер Доджсон счел бы немыслимыми; но, оттого что он был крестьянином, все это имело свое вознаграждение. Он сохранил связь с древнейшей традицией таинства и величия, традицией земли; ему не нужно было создавать новую и к тому же весьма искусственную разновидность сказки из треугольников и силлогизмов.

Ханс Андерсен был не только любимцем детей; он сам был ребенком. Он был одним из тех великих детей нашего христианского прошлого, коих осенила божественная милость, называемая «прерванным развитием». Его пороки были пороками ребенка — и это были очень неприятные пороки. Почему же пожилые люди, прочитав эту книгу, проникаются любовью к Хансу Андерсену? Я отвечу: потому, что наибольшую любовь вызывает смирение. А Ханса Андерсена отличало бесконечное честолюбие, основанное на смирении. Я знаю, что современные психологи называют такое сочетание комплексом неполноценности,— но в человеке, который не скрывает своего честолюбия, всегда есть некая толика смирения.

Бедный Ханс Андерсен делал это так откровенно и так беззастенчиво, как никто. Однако здесь я хочу лишь упомянуть о тех мыслях, которые вызывают эти два противоположных характера, ни один из которых, надеюсь, никогда не будет забыт как классик детской литературы. У обоих было множество подражателей; надеюсь, меня правильно поймут, если я скажу, что Ханс Андерсен, возможно, более велик, ибо сам был подражателем. Этого великого крестьянина, этого великого поэта в прозе отличало одно крестьянское свойство, утерянное викторианцами,— древнее чутье относительно чудес, связанных с обычными бытовыми предметами. Ханс Андерсен нашел бы их более

по сю сторону зеркала, чем Алиса во всем Зазеркалье. Там — фантастические математические проекции; только зачем проходить через зеркало, если эльфы могут вдохнуть душу во все прочие домашние предметы, во все столы и стулья?

Мои сравнения становятся одиозными. Это потому, что в словесной хвале нет разнообразия. Попытка обозначить различия отдает уничижением. Что же лучше: выделить из застывшего торгашества современного мира пьянящее молодое вино, нет, мед интеллектуального нонсенса, или увеличить древнее и великолепное собрание даров фантазии, воссоздав на свой лад великую волшебную сказку, которая на деле является сказкой народной? Я знаю только, что если вы попытаетесь лишить меня любого из них, я этого не потерплю.

* * * * *

Уолтер Де ла Мар

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

Мало найдется шедевров, дату создания которых мы знали бы с такой точностью. «Поднялись вверх по реке»,— записал Кэрролл в своем дневнике от 4 июля [1]. И ниже: «Там я рассказал им сказку». Алиса вспоминает, что Кэрролл начал рассказывать эту сказку однажды летним днем, когда «солнце так невыносимо жгло», что им пришлось спрятаться в «тени стога свежего сена на зеленом берегу», и что она сама убедила Кэрролла ее записать. С другой стороны доктор Пейджет [2] рассказывает, как еще летом 1854 г. в кругу математиков в Уитби Доджсон, которому тогда было всего двадцать два года, «высидел» сказку для развлечения требовательных юнцов обоего пола.

Потом уселись на скале
Среди крутых громад,
И устрицы — все до одной —
Пред ними стали в ряд [3].

Существует еще версия, что Кэрролл написал «Страну чудес», чтобы развлечь и подбодрить свою маленькую кузину, когда она болела. А мораль *здесь* такова [4]: этого быть не могло, ибо, прочитав всего лишь один абзац, она тотчас бы поправилась.

Наконец, в «Жизни» [5] сказано, что опубликовать сказку Кэрролла убедил Джордж Макдоналд, тогда как, согласно другим источникам, решающую роль здесь сыграли восторженные аплодисменты шестилетнего Гревилла Макдоналда, которому вместе с его сестрами Кэрролл прочитал в рукописи «Страну чудес». Что же касается погоды, то в «Таймс» от 5 июля 1862 г.

сказано, что накануне день был дождливым, а температура воздуха не поднималась выше 53°[6].

Однако эти противоречивые сведения нетрудно примирить; подобно спорам о родине Гомера, они лишь воздают должное славе поэта.

Общее между ними одно: все они свидетельствуют о том, что сама сказка, стихи в ней и прочее возникли в воображении Кэрролла без предварительного обдумывания и в совершенно законченном и завершенном виде — подобно тому, как возникла одна из лучших в английской поэзии строк: «Ибо Снарк был Буджумом, понятно?»[7] Сам Кэрролл говорил: «Каждое слово в диалогах пришло само». И хотя в несколько иных обстоятельствах он и признавался, что его «усталую музу» порой подстегивало «сознание того, что надо было что-то сказать, а не то, что у меня было что сказать», и что он отправил Алису вниз по кроличьей норе, совершенно не представляя себе, как он поступит с нею дальше, и, стоило кристальному источнику иссякнуть, он всегда мог притвориться уснувшим (тогда как на деле тут-то он, конечно, и просыпался),— все это никак не объясняет чуда и представляет интерес лишь потому, что в «Сильви и Бруно» Доджсон с презрением отозвался о книгах, написанных не по вдохновению. Он утверждал, что литература такого рода может быть только бесчувственной и холодной.

А удовольствия, в которых он себе отказывал; а дни, исполненные труда; а драгоценный металл, которым он заделывал любую трещинку; а лампа, горевшая в его кабинете далеко за полночь? Неужто Доджсон просто оплакивал погибшего Кэрролла? Или, может быть, с возрастом он, подобно другим пожилым писателям, вспоминая о свете, озарившем достижения юности, и павшую на них небесную росу, забыл о терпении, самоотверженности, труде? Еще удивительнее то, что за «Страной чудес» последовало такое совершенное продолжение, как «Зазеркалье». Это звезды-близнецы, и литературным астрономам остается лишь спорить об *относительной* яркости их сияния.

Обе сказки строятся на определенном композиционном приеме: в одной — это игральные карты, в другой — шахматная партия, ходы в которой Кэрролл попытался объяснить лишь частично. Они-то и подсказали характер некоторых основных персонажей — или, вернее, их положение; впрочем, кто еще из сказочников сумел бы так использовать этот прием? Зеркало, издавна ставившее в тупик детей, философов и дикарей, нужно Кэрроллу лишь для того, чтобы дать отраженным стишок и заставить Алису повернуть назад, когда ей нужно идти вперед,— способ продвижения, который порой бывает полезен и в жизни.

Обе сказки к тому же — это допущение, пожалуй, не столь удачно, в особенности потому, что благодаря ему в них появляется старшая сестра, любящая назидания,— оказываются снами; одна девочка, о которой мне рассказали, разразилась при последнем пробуждении слезами.

Все это, правда, имеет не больше отношения к воображаемой реальности (высшей иллюзии) «Алисы», чем сложная хронология и юриспруденция — к «Гремящим высотам»[8], которые, как известно, недосягаемы. Читая сказки Кэрролла, мы едва ли замечаем их искусную композицию, хоть она и необы-

чайно закопченна и последовательна. «Как вам это поправится» отличает то же свойство.

Какова бы ни была композиция этих произведений, они все равно остались бы по сути самыми *оригинальными* в мире. Гениальность Кэрролла проявлялась настолько своеобразно, что он сам не сознавал своего дара. Это часто бывает с гениями.

Королева Червей, по его собственному признанию, должна была олицетворять «слепую, бессмысленную ярость», Черная Королева — «концентрированную суть всех гувернанток», Болванщик был когда-то профессором, Белая Королева чрезвычайно напоминала ему миссис Рэгг в романе Уилки Коллинза «Без имени», а Белый Рыцарь должен был олицетворять героя «Решимости и независимости» Уордсворта [9]. Но если бы этим все и ограничилось, где были бы сейчас эти бессмертные персонажи? Разум подчиняется воображению, а не воображение — разуму. «Пожалуйста, никогда меня не *хвали*,— просил Доджсон кого-то из детей, приславших ему письмо об «Алисе».— Я всего лишь доверенное лицо, не более». Так могла бы ответить сама Природа, если бы мы вздумали воздавать должное ее неисчерпаемой выдумке, сотворившей гиппопотама, верблюда, рыб вроде «морского ангела» и блоху!

То же можно сказать и о «Снарке». «Боюсь,— писал Доджсон,— что я не имел в виду ничего, кроме нонсенса... Но так как слова означают больше, чем мы имеем в виду, когда их употребляем, то я буду рад принять как основную любую из добрых мыслей, которую вы найдете в книге». Замечание не только великодушное и скромное, но и заслуживающее того, чтобы над ним задуматься.

И все же было бы неверно недооценивать интеллектуальную нить, проходящую через обе сказки об Алисе. Сверкающие зерна фантазии, нанизанные на эту нить, производят тем большее впечатление, что автор скрывает ее столь последовательно и искусно. В «Алисе», так же как при создании поэзии, критическое чувство поэта действует непрестанно и напряженно. Ее «персонажи», например, при всем своем блеске и разнообразии превосходно сочетаются друг с другом. Возможно, только счастливому случаю, а не сознательному замыслу (это применимо и к лимерикам Лира, но лишь к очень немногим из детских книг, как бы широко ни понимать это определение) обязаны мы тем, что, хотя обе сказки были написаны для детей, единственным ребенком в них, если не считать эпизодических младенцев, является сама Алиса. Болванщику, конечно, лет сорок, Плотнику — как всем плотникам, Черному Королю — столько, сколько было королю Генриху VIII, а Королевам и Герцогиням...— впрочем, об этом лучше всего знают они сами.

Ну а Алиса с ее спокойным, но выразительным лицом и милой привычкой встряхивать головой, учтивая, приветливая — за исключением тех случаев, когда она должна постоять за себя,— легко примиряющаяся, склонная к слезам, но и умеющая их проглотить; с ее достоинством, прямотой, чувством долга, мужеством (даже в самых немыслимых ситуациях) и стойкостью; с ее уменьем переводить разговор (какое счастливое свойство!) — Алиса делает честь не только своему создателю, но и викторианскому детству! Спо-

собная, скромная, сдержанная, серьезная — эти эпитеты несколько вышли теперь из моды; Алиса одна может их освятить.

И даже если порой она несколько высокомерна или несколько слишком скромна, что ж, разве у самых милых из простых и ревностных детишек не бывает недостатков?

Ее можно было бы принять за миниатюрное воплощение всех викторианских добродетелей (впрочем, вряд ли даже ей это бы удалось), если бы не полное отсутствие в ней легкомыслия и не ее здравый смысл — здравый смысл, который никогда не унижается до умничанья. Какими бы резкими и обидчивыми, какими бы придирчивыми, странными и раздражительными ни были ее «спутники» по Стране чудес и Зазеркалью, которых ей почти никогда не удается переспорить, зрелость ума и чувства, мешающие ее словам превратиться в простой детский лепет, а их замечаниям — в унылые наставления взрослых, и не дают опасной ситуации потерять бессмысленность. Алиса плывет по Стране чудес и Зазеркалью спокойно, словно луна по разделенному на клеточки небу. И, если не считать нескольких, достойных Кэрролла, авторских ремарок, все происходящее видится одними лишь ее ясными глазами — идеал, выдвинутый самим Генри Джеймсом и осуществленный им (но совсем в ином контексте) в повести «Что знала Мейзи»[10].

Ее здравый смысл и присутствие духа в этом перевернутом мире (перевернутом вверх ногами, по словам мсье Каммаэртса, но ставшего от того лишь ярче и живее) делают обе сказки удивительно уравновешенными. Ибо, несмотря на то, что в царстве Нонсенса законы существуют, это все законы неписаные. Подданные подчиняются им, не думая ни о каких ограничениях. Там может случиться все — за исключением того, что не может случиться *там*. Короли и Королевы царствуют там по тому же праву, по какому Черепаха Квази является Черепахой Квази, хоть когда-то она была настоящей Черепахой,— по священному праву, настаивать на котором нет нужды. Человек там, Плотник ли он, Труляля или Белый Рыцарь, будучи джентльменом настолько безупречным, что этого даже не замечаешь, никогда не является человеком «при всем при том»[11], хотя бы потому, что этого «при всем при том» не существует. И, хотя «моралей» на этих страницах предостаточно — «Во всем есть своя мораль, нужно только уметь ее найти!»[12],— в самих сказках морали нет. «На деле,— признал сам Кэрролл,— они не учат ничему».

Вместо этого они постепенно приводят нас в совершенно особое состояние духа. Изюминка в них начинена порохом огромной взрывчатой силы[13] — или, вернее, золотым песком,— хоть мы никогда, возможно, и не осознаем силы вызываемого им катарсиса. Кэрролловский нонсенс сам по себе, возможно, и принадлежит к тем произведениям, которые, по словам Драйдена[14], «понять нельзя», но ведь понимать-то их и нет нужды. Он самоочевиден; и, более того, может полностью исчезнуть, если мы попытаемся это сделать. С обычным, скромным нонсенсом дело обстоит совсем иначе. Чем дольше мы о нем думаем, тем глуше звук бочки[15], тем сумрачнее становится вокруг. «Алиса» озаряет солнечным светом все наше существо; словно та сверкающая радуга, которая стала в небесах, когда твари живые вышли на свободу

и свет божий из темноты и тесноты ковчега. И каждый из нас под ее влиянием на время освобождается от всех забот. Кэрролловская Страна чудес — это (крошечный и необычайный) космос интеллекта, напоминающий эйнштейновский тем, что это конечная бесконечность, допускающая бесчисленные исследования, которые, однако, никогда не будут завершены. Как синеют в нем небеса, как травянисто зеленеет трава, а животные и растения так освежают душу, как никакие другие не только в этом мире, но и в любой другой из известных мне книг. И, даже если речь пойдет о разнообразии и точности в описании его героев, всех их — от Болванщика до Ящерки Билля — можно сравнить лишь с творениями романистов столь же щедрых, сколь и искусных — немалое достижение, ибо создания Кэрролла принадлежат не только к особому виду, но и к особому роду.

Читая «Алису», понимаешь смысл замечания, сделанного неким писателем в добром старом «Зрителе» [16]: «Только бессмыслицы хорошо ложатся на музыку»; переиначив слова о законах в «Антикварии» [17], можно было бы, напротив, сказать: то, что в «Алисе» кажется безупречным по смыслу, нередко оказывается при том безупречной бессмыслицей. «Разве имя должно что-то значить?» — таков первый вопрос, который Алиса задала Шалтаю-Болтаю.— «Конечно,— отвечал Шалтай-Болтай со смешком.— Возьмем, к примеру, мое имя — оно выражает мою суть... А с таким именем, как у тебя, ты можешь оказаться чем угодно...» Где же бессмыслица — в словах Шалтая-Болтая или в том, что написано в «Справочнике по Лондону», где Смит может оказаться бакалейщиком, Купер — жестянщиком, а Бейкер — мясником? [a] И как, хотел бы я знать, выглядели бы люди, если бы они были похожи на Уилкинсона, на Марджорибэнкса или на Джона Джеймса Джонса? На этот вопрос ответить мог бы разве что Диккенс. Когда Шалтай-Болтай говорит: «Давай вернемся к предпоследнему замечанию» (безошибочный прием в любом горячем споре), или: «Если б я хотел, я бы так и сказал», или: «Одна, возможно, и не можешь, но вдвоем уже гораздо проще», или когда его праведный гнев вызывают те, кто не может отличить галстука от пояса,— нет, даже Лорд Председатель суда не мог бы выражать свои мысли точнее и более по существу.

А что — даже с точки зрения совершенно традиционной — так уж необычайно, непрактично, невероятно на кухне у Герцогини? Ее блистательное присутствие? Но мы живем в демократический век. То, что она сама качает своего ребенка? Но ведь noblesse oblige *. То, что кухня полна дыма? Но с викторианскими кухнями это часто случалось. Что должно быть на кухне? Кухарка, очаг, кот и котел с супом. Именно это мы там и находим, а чтобы придать всему остроты, кто-то щедрой рукой сыпет вокруг перец. Кухарка, правда, то и дело швыряет кастрюли и сковороды в свою хозяйку, но в наши дни немало найдется на нашем острове дам, готовых претерпеть эту

---

[a] Смит (Smith) — по-английски «кузнец», Купер (Cooper) — «бондарь»; Бейкер (Baker) — «булочник». Строчкой ниже приводятся незначимые имена.

* Положение обязывает (*франц.*).

канонаду, только б обзавестись кухаркой. Что же до замечаний Герцогини, они, конечно, резки, но всегда справедливы. И разве мы не ждем некоторого высокомерия от особ высокорожденных? Алиса спрашивает Герцогиню, почему ее кот так улыбается.

— Это Чеширский кот — вот почему! — отвечает та.

Алиса удивлена: она и не знала о том, что коты *умеют* улыбаться.

— Все умеют,— отвечает Герцогиня.— И почти все это делают.

Алиса не видела ни одного такого кота.

— Ты многого не видала,— говорит Герцогиня.— И это точно.

А затем замечает, что земля вертелась бы быстрее, если бы кое-кто не совался в чужие дела; единственный недостаток этого ворчливого совета заключается в том, что он невыполним. И уж, конечно, когда дело доходит до космологических объяснений относительно того, каким образом «земля вращается вокруг своей оси», так и хочется отрубить кому-нибудь голову.

Что же касается колыбельной, которую поет Герцогиня — суровая и непреклонная, она сидит, широко расставив крепкие ноги, в своем невыразимом головном уборе и держит на коленях ухмыляющегося младенца в длинном платьице,— то ведь в первой ее строфе излагаются принципы правосудия, а во второй — суммируется ее собственная практика:

Лупите своего сынка
За то, что он чихает.
Он дразнит вас наверняка,
Нарочно раздражает!
Гав! Гав! Гав!

Сынка любая лупит мать
За то, что он чихает.
Он мог бы перец обожать,
Да только не желает!
Гав! Гав! Гав!

Такая дисциплина — такие *звуки* в детской — могут показаться несколько строгими в наш век, отданный на растерзание детям, но ведь викторианские матери воспитывали пионеров Империи, руководствуясь именно этими принципами!

Пока что все вполне практично. Впрочем, не следует забывать, что эта «большая кухня», куда без всяких церемоний вторглась Алиса, имея девять дюймов роста, находится в притаившемся в лесу домике не больше четырех футов высотой и что хныкающий младенец Герцогини, стоило ему оказаться на руках у Алисы и вдохнуть вольного воздуха, тут же преспокойно превратился в поросенка. А этого с детьми никогда не происходит, разве что метафорически. В жизни — не происходит. Только во сне.

Вот тут-то мы и сталкиваемся с основным свойством «Алисы». Она представляет то, что зачастую бывает совершенно разумно, практично, логично и, может быть, даже математически точно, то, что сжато, резко, остро, в том

состоянии и в тех условиях жизни, куда большинство из нас получает доступ, лишь погрузившись в блаженный сон. Каждому — свои сны; каждому — свои грезы наяву. И как со смыслом, бессмыслицей и отсутствием оных; как со мной, тобой и со всеми нами; как с прошлым, будущим и чуть-ли-не-всем-и-ничем-посередке; так и с точным гринвичским временем, просто временем и сновидческим временем; с добрыми побуждениями, дурными побуждениями и сновидческими побуждениями; нашими «я», лучшими сторонами нашего «я» и сновидческими «я». Сновидение есть еще одна форма нонсенса. И существует ли еще в литературе сон, который так бы озарил этот прозаический мир, как сон, который мягко завладел воображением Доджсона в тот летний день почти семьдесят лет тому назад, когда с веслами в руках он глядел в лицо маленькой Алисы, сидящей перед ним с широко раскрытыми глазами, в то время как Льюис Кэрролл ускользал от него в Страну чудес?

Кто может сказать, какое влияние имеет молчаливое присутствие одного человека на другого? Возможно, волшебному слиянию и соитию этих двух воображений — математика и ребенка — мы и обязаны «Алисой»? Даже чисто в профессиональном смысле обе книги обязаны своей славой вот чему: то, что, в конце концов, оказывается сном, неизменно и кажется сном. Откройте любую из них наугад; задайте себе любой из вопросов, на которые вы наткнетесь; постарайтесь найти ответ, который был бы не только столь же удачен и остроумен, как большинство ответов в «Алисе», но и совсем бы не задевал тончайшую, как сон, ткань сказки, а затем снова обратитесь к книге и найдите ответ, который дает Кэрролл. Это будет достаточным, хоть и легковесным, доказательством его гениальности.

А воображаемый свет, и краски, и пейзаж; а удивительная морская панорама в «Морже и Плотнике», широкая, словно Il Penseroso Мильтона [18],— запах моря, песка, ощущение простора и расстояний? А удивительные переходы в безмятежной и манящей непоследовательности (ограничимся одним примером) главы, названной автором «Вода и вязание»? Сначала темная лавочка и старая добродушная сгорбленная Овца с лесом спиц, которая всего лишь мгновение назад была Белой Королевой; потом непослушная лодка, скользящая по какой-то вязкой воде средь душистых кувшинок, которые «таяли», как во сне, у Алисы в руках; а потом, без малейшего затруднения, снова в темную лавочку, платоновский источник всех темных лавочек [19]. В «Алисе» и вправду есть вневременность, внепространственность,— есть атмосфера, по-своему напоминающая не только «Песни невинности» [20] и «Размышления» Трахерна [21], но и средневековые описания рая и многие из подобных самоцветам картин итальянцев XV в. Этим она обязана своей прозрачной прозе, такой же естественной и простой, как лепестки вечернего первоцвета, раскрывающегося в прохладе сумерек, прозе, что могла быть создана лишь писателем, который, как Джон Рэскин [22], с юных лет внимательно вглядывался в каждое употребляемое им слово.

«Все вышло как нельзя лучше. Не прошло и минуты, как она столкнулась с Королевой у подножья холма, куда раньше никак не могла подойти.

— А ты здесь откуда? — спросила Королева.— И куда это ты направляешься? Смотри мне в глаза! Отвечай вежливо! И не верти пальцами!

Алиса послушно посмотрела ей в глаза и постаралась объяснить, что сбилась с дороги, но теперь понимает свою ошибку и собирается продолжить свой путь.

— Твой путь? — переспросила Королева.— Не знаю, что ты хочешь этим сказать! Здесь все пути мои!

Внезапно смягчившись, она прибавила:

— Но скажи мне, зачем ты сюда пришла? Пока думаешь, что сказать,— делай реверанс! Это экономит время.

Алиса немного удивилась, но Королева внушала ей такое почтение, что возражать она не посмела.

— Вернусь домой,— подумала она,— и попробую делать реверансы, когда буду опаздывать к обеду.

— Ну, вот, теперь отвечай! — сказала Королева, посмотрев на часы.— Когда говоришь, открывай рот *немного шире* и не забывай прибавлять: «Ваше Величество»!

— Я просто хотела взглянуть на сад, Ваше Величество...

— Понятно,— сказала Королева и погладила Алису по голове, что не доставило той ни малейшего удовольствия. Оглядевшись, Королева прибавила:

— Разве это сад? *Видала* я такие сады, рядом с которыми этот — просто заброшенный пустырь!

Алиса не осмелилась ей перечить и продолжала:

— А еще я хотела подняться на вершину холма...

— Разве это холм? — перебила ее Королева.— *Видала* я такие холмы, рядом с которыми этот — просто равнина!

— Ну нет! — сказала вдруг Алиса и сама удивилась, как это она решается возражать Королеве.— Холм *никак* не может быть равниной. Это уж совсем чепуха!

— Разве это чепуха? — сказала Королева и затрясла головой.— *Слыхала* я такую чепуху, рядом с которой эта разумна, как толковый словарь!

Тут Алиса снова сделала реверанс, потому что по голосу Королевы ей показалось, что та все-таки *немного* обиделась. Они молча пошли дальше и, наконец, поднялись на вершину холма.

Несколько минут Алиса стояла, не говоря ни слова,— только глядела на раскинувшуюся у ее ног страну. Это была удивительная страна» [23].

И, вправду, это *удивительная* страна — как она молчалива, как пустынна, как далека, и все же как несравненно ближе нам, чем воображение и память этой странной рефлексирующей Королевы, все «пути» которой вне всякого сомнения принадлежат ей. Кто знает, как связана эта область мира снов с нашим действительным миром? Современные толкователи снов создали целую науку, однако тем, кто любит «Алису», она не чужда. Как связан любой из миров, увиденных во сне, с другими формами бытия, которые лишь изредка мелькают то здесь, то там,— вот вопрос, который, возможно, еще более важен; однако ответить на него еще труднее. Во всяком случае, хоть в этих сказках и скрыты сокровища, обнаружить и оценить которые полностью можно, лишь опираясь на опыт многих лет, ребенок, который еще живет в нас,

вкушает сладчайший нектар «Алисы», погружаясь воображением в ее чистейшие воды.

Как эти книжки поддаются переводу — скажем, на древнееврейский, китайский, ирландский,— я, увы! сказать не могу. Впрочем, сей вид нонсенса настолько самобытен, что мы не должны слишком уж самодовольно льстить себя мыслью о том, что он явление исключительно английское: к тому же этот удивительный оазис цветет посреди песков викторианской пустыни, которыми мы с восторгом пренебрегаем. Отнестись к этому слишком серьезно, превратить эти классические миниатюры в тесты для проверки интеллекта, а «Алису» — в тему для сочинений было бы, как предупредил нас мистер Честертон, верхом георгианской глупости. Избежим же этих опасностей — и пусть нонсенс цветет и дальше, как пожелает, словно деревце миндаля в роще,— могучие дубы раскинутся еще пышнее в таком благоухающем соседстве. В жизни не только личности, но и общества, в жизни политической и даже международной бывают такие времена и такие испытания, когда следующие слова мсье Каммаэртса могут послужить не только утешением, но и серьезным предостережением:

«Англичане,— пишет он,— небрежно говорят о Чувстве Юмора, которое у тебя есть или нет, не сознавая, что это чувство (в том смысле, которое они ему придают) — вещь чуть ли не уникальная и может быть приобретена лишь после многих лет терпеливой и настойчивой практики. Для многих иностранцев теории Эйнштейна представляют меньше трудностей, чем некоторые из лимериков...»

Чем некоторые из лимериков! В случае необходимости, пока еще запасы не иссякли, мы можем понемногу раздавать эти драгоценные медяки, чтобы потешить слишком, слишком требовательных чужестранцев, для себя же сохраним свою драгоценную островную валюту, золото земли Хавила[24], где текут кристально чистые реки, золото Кэрролла и «Алисы». И если когда-либо в душевном одиночестве, что бывает не так уж редко, нам самим понадобится неподкупный и нелицеприятный критик, на то у нас всегда есть Чеширский Кот.

* * * * *

Вирджиния Вулф

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

В издательстве «Нонсач Пресс»[1] внушительным томом в 1293 страницы[2] вышло полное собрание сочинений Льюиса Кэрролла. Теперь уже делать нечего — Льюису Кэрроллу раз и навсегда надлежит быть собранным воедино. Нам же надлежит охватить его во всем единстве и полноте. Однако мы снова — который раз! — терпим поражение. Нам кажется, что вот он, наконец,

Льюис Кэрролл; мы глядим пристальнее — и видим [3] оксфордского священника [4]. Нам кажется, что вот он, наконец, достопочтенный Доджсон; мы глядим пристальнее — и видим волшебника и чародея. Книга распадается у нас в руках на две части. Чтобы собрать ее воедино, мы обращаемся к его «Жизни» [5].

Но тут мы обнаруживаем, что у достопочтенного Ч. Л. Доджсона не было жизни. Он шел по земле таким легким шагом, что не оставил следов. Он до такой степени пассивно растворился в Оксфорде, что стал невидимкой. Он принял все условности; он был педантичен, обидчив, благочестив и склонен к шуткам. Если у оксфордской профессуры XIX в. была некая суть, этой сутью был он. Он отличался такой добротой, что сестры его боготворили; такой чистотой и безупречностью, что его племяннику решительно нечего о нем сказать. Он только намекает, что, возможно, «на всей жизни Льюиса Кэрролла лежала тень разочарования». Мистер Доджсон тотчас опровергает эту догадку. «Моя жизнь,— заявляет он,— свободна от всяких волнений и бед». Но в этом прозрачном желе был скрыт необычайно твердый кристалл. В нем было скрыто детство. И это очень странно, ибо детство обычно куда-то медленно исчезает [6]. Отзвуки его возникают мгновениями, когда мы уже превратились во взрослых мужчин и женщин. Порой детство возвращается днем, но чаще это случается ночью. Однако с Льюисом Кэрроллом все было иначе. Почему-то — мы так и не знаем, почему — детство его было словно отсечено ножом. Оно осталось в нем целиком, во всей полноте. Он так и не смог его рассеять. И потому, по мере того как шли годы, это чужеродное тело в самой глубине его существа, этот твердый кристаллик чистого детства лишал взрослого жизненных сил и энергии. Он скользил по миру взрослых, словно тень, и материализовался лишь на пляже в Истбёрне [7], когда подкалывал английскими булавками платья маленьким девочкам. Но, так как детство хранилось в нем целиком, он сумел сделать то, что больше никому не удалось — он сумел вернуться в этот мир; сумел воссоздать его так, что и мы становимся детьми. Чтобы возвратить нас в детство, он нас сначала усыпляет. «А она все падала и падала. Неужели этому не будет конца?» Мы падаем, падаем, падаем стремглав в этот пугающий, никак не объяснимый и в то же время безупречно логичный мир, где время обгоняет самое себя, а потом замирает, где пространство расширяется, чтобы потом сжаться. Это мир сна, но это и мир снов. Они возникают без всякого усилия; перед нашим внутренним взором чередой проходят Белый Кролик, Морж и Плотник; они кружат, превращаются друг в друга, прыгают и скользят. Вот почему обе книги об Алисе — книги не детские; это единственные книги, в которых мы становимся детьми. Президент Вильсон, королева Виктория, автор передовиц в «Таймс», покойный лорд Солсбери [8], каков бы ни был ваш возраст, сколь бы ни было высоко или скромно ваше положение,— все вы снова превращаетесь в детей. Превратиться в детей — это значит принимать все буквально; находить все настолько странным, что ничему не удивляться; быть бессердечным, безжалостным [9] и в то же время настолько ранимым, что легкое огорчение или насмешка погружают весь мир во мрак. Это значит быть Алисой в Стране чудес.

Но и Алисой в Зазеркалье. Это значит видеть мир перевернутым вверх ногами. Немало всяких сатириков и юмористов показывали нам мир вверх ногами, но они заставляли нас видеть его по-взрослому мрачно. Один лишь Льюис Кэрролл показал нам мир вверх ногами так, как он видится ребенку, и заставил нас смеяться так, как смеются дети, бесхитростно. Мы падаем, кружась, самозабвенно, в чистейший нонсенс и смеемся, смеемся...

И по солнцу ты можешь его отыскать
И с наперстком в руках подстеречь...[10]
(Пер. В. Фета)

А затем мы пробуждаемся. Ни одно из превращений в «Стране чудес» так нас не удивляет. Ибо мы пробуждаемся и находим — кого же? Достопочтенного Ч. Л. Доджсона? Льюиса Кэрролла? Или и того и другого вместе? Этот странный субъект-конгломерат намеревается издать для юных английских девственниц сверхскромного Шекспира, умоляет их задуматься о смерти в тот миг, когда они бегут поиграть, и всегда, всегда помнить о том, что «истинная цель жизни состоит в выработке характера...» Как, скажите, найти на этих 1293 страницах то, что зовется «единством»?

* * * * *

Мартин Гарднер

АННОТИРОВАННАЯ «АЛИСА»

ВВЕДЕНИЕ

Скажем сразу: есть что-то пугающее в самой идее аннотированной «Алисы». В 1932 г., в столетний юбилей Кэрролла, Гилберт К. Честертон выразил в своей статье «сильнейшее опасение», что история Алисы, попав в жесткие руки ученых мужей, станет «холодной и скучной, словно каменное надгробие».

«Бедная, бедная Алиса! — скорбел Г. К.— Мало того, что ее поймали и заставили учить уроки; ее еще заставляют поучать других. Алиса теперь не только школьница, но и классная наставница. Каникулы кончились, и Доджсон снова вернулся к преподаванию. Экзаменационных билетов видимо-невидимо, а в них вопросы такого рода: 1) Что такое «хрюкотать», «пыряться», «зелюки», «кисельный колодец», «блаженный суп»? 2) Назовите все ходы в шахматной партии в «Зазеркалье» и отметьте их на диаграмме; 3) охарактеризуйте практические меры по борьбе с меловыми щеками, предложенные Белым Рыцарем; 4) проанализируйте различия между Труляля и Траляля».

В призыве Честертона не принимать «Алису» слишком всерьез кроется глубокий смысл. Впрочем, ни одна шутка не вызовет смеха, если не знать, в чем ее соль; порой это приходится объяснять. В «Алисе» мы имеем дело с чрезвычайно сложным и своеобразным нонсенсом, адресованным английским читателям иного века; для того, чтобы по достоинству оценить ее своеобразие и блеск, нужно знать многое из того, что находится за пределами текста. Более того, некоторые из шуток Кэрролла были понятны лишь тем, кто жил в Оксфорде; другие предназначались еще более узкому кругу — одним лишь прелестным дочерям ректора Лидделла.

Дело в том, что кэрролловский нонсенс вовсе не так произволен и странен, как это может показаться современным американским детям, пытающимся читать «Алису». Я говорю «пытающимся», ибо давно прошло то время, когда даже в Англии дети до пятнадцати лет читали «Алису» с тем же восторгом, как, скажем, «Ветер в ивах» [1] или «Мудреца из страны Оз» [2]. Сновидения Алисы, в которых есть что-то от кошмаров, ставят нынешних детей в тупик, а иногда и пугают их. «Алиса» жива только потому, что взрослые — естественники и математики в особенности — продолжают с наслаждением ее читать. Именно этим взрослым я и предназначаю свои заметки.

Я старался избежать двух типов комментариев — не потому, что они трудны и недостойны внимания, а потому, что они настолько легки, что любой не лишенный сообразительности читатель может написать их сам. Я имею в виду аллегорические и психоаналитические толкования. Подобно «Одиссее», Библии и другим великим порождениям человеческого гения, книги об Алисе легко поддаются символическому прочтению любого рода — политическому, метафизическому, фрейдистскому. Некоторые из этих ученых интерпретаций могут вызвать лишь смех. Шан Лесли, например, в статье «Льюис Кэрролл и Оксфордское движение» находит в «Алисе» зашифрованную историю религиозных баталий викторианской Англии. Банка с апельсиновым вареньем, например, в его толковании — символ протестантизма (апельсины оранжевого цвета — отсюда связь с Вильгельмом Оранским и оранжистами, ясно?). Поединок Белого и Черного Рыцарей — это знаменитое столкновение Томаса Гексли [3] и епископа Сэмюэла Уилберфорса [4]. Синяя Гусеница — это Бенджамен Джоветт [5], а Белая Королева — кардинал Джон Генри Ньюмен [6], тогда как Черная Королева — это кардинал Николас Уайзмэн [7], а Бармаглот «может только выражать отношение британцев к папству...»

Нетрудно предположить, что в последнее время большая часть толкований носит психоаналитический характер. Александр Вулкотт [8] как-то выразил удовлетворение по поводу того, что психоаналитики не трогают «Алису». С тех пор прошло двадцать лет, и теперь все мы — увы! — стали фрейдистами. Нам не надо объяснять, что значит упасть в заячью нору или свернуться клубком в маленьком домике, выставив одну ногу в трубу. К несчастью, в любом нонсенсе столько удобных для интерпретаций символов, что, сделав относительно автора любое допущение, можно без труда подобрать к нему множество примеров. Возьмем, скажем, сцену, в которой Алиса хватается за конец карандаша, который держит Белый Король, и начинает писать за него. Тут в пять минут можно придумать шесть разных толкований [9]. Однако имел

ли Кэрролл хоть одно из них бессознательно в виду, представляется сомнительным. Мы можем лишь отметить, что Кэрролл интересовался психическими феноменами и «автоматическим письмом» [10], а потому невозможно вовсе исключить предположение, что форма карандаша в этой сцене произвольна.

Следует также помнить, что многие эпизоды и персонажи в «Алисе» порождены каламбурами или другими лингвистическими шутками; они были бы совсем иными, пиши Кэрролл, к примеру, по-французски. Вряд ли стоит искать скрытый смысл в Черепахе Квази; его меланхолическое появление исчерпывающе объясняется самим фактом подделки. Являются ли многочисленные упоминания о еде в «Алисе» признаком «оральной агрессии» в Кэрролле? А может быть, Кэрролл понимал, что дети одержимы мыслью о еде и любят читать о ней в книжках? Столь же сомнительным представляется мне утверждение относительно «элементов садизма» в «Алисе», кстати сказать весьма незначительных по сравнению с тем, что творится в мультфильмах последних трех десятилетий. Трудно предположить, что авторы этих фильмов — все без исключения садо-мазохисты; скорее все они пришли к одному и тому же выводу относительно того, что именно любят видеть на экранах дети. Кэрролл был искусным рассказчиком, и нам остается только признать, что и он мог прийти к тому же выводу. Дело тут не в том, что Кэрролл не был человеком невротического склада (все мы хорошо знаем, что он им был), но в том, что книжки для детей, написанные в стиле нонсенса, вовсе не являются таким уж плодотворным полем для психоаналитических изысканий, как может показаться. В этих книжках слишком много символов. Эти символы допускают слишком много толкований.

Читателей, которых интересуют различные, порой противоречивые аналитические толкования «Алисы», я отсылаю к библиографии. Подробнее и лучше других написала о Кэрролле в этом плане нью-йоркский аналитик Филис Гринейкер. Ее доводы чрезвычайно хитроумны и, возможно, не лишены смысла; жаль только, что она столь уверена в себе. Ведь существует письмо, в котором Кэрролл говорит, что смерть отца была «величайшим горем всей его жизни». В книгах об Алисе Червонная Дама и Черная Королева, персонажи, наиболее подходящие на роли матери, грубы и бессердечны, тогда как Червонный Король и Белый Король, наиболее подходящие кандидаты на роли отцов, очень милы. Предположим, однако, что мы подвергнем все это зеркальному обращению и решим, что Кэрролл страдал от эдипова комплекса. Возможно, он отожествлял маленьких девочек со своей матерью, так что сама Алиса является образом матери. Такова точка зрения доктора Гринейкер. Она отмечает, что между Кэрроллом и Алисой разница в возрасте была примерно такой же, как между Кэрроллом и его матерью, и заверяет нас, что «такое обращение эдипова комплекса широко распространено». Согласно доктору Гринейкер, Бармаглот и Снарк являют собой отражения того, что психоаналитики называют «первичной средой». Возможно, так оно и есть, но отказаться от сомнений нелегко.

Внутренний механизм эксцентричностей достопочтенного Чарлза Лютвиджа Доджсона может оставаться неясным, однако внешняя сторона его жизни хорошо известна. Около полувека он провел в Крайст Чёрч, оксфордском

колледже, где сам получил образование. Добрую половину этого времени он посвятил преподаванию математики. Лекции его были скучны и неостроумны. Он не сделал сколько-нибудь значительного вклада в математику, хотя два из его логических парадоксов, опубликованных в журнале «Майнд», касаются сложных проблем, связанных с тем, что сейчас называют металогикой. Его книги по логике и математике были написаны необычно; в них много забавных задач, но уровень их элементарен, и в наши дни их читают очень нечасто.

Внешне Кэрролл был привлекателен, но было в его облике что-то асимметричное — оба эти факта, возможно, объясняют его интерес к зеркальным отражениям. Одно плечо у него было чуть выше другого; улыбаясь, он слегка кривил губы; голубые глаза находились не совсем на одном уровне. Среднего роста, худощавый, он держался подчеркнуто прямо, походка у него была порывистой и неровной. Он плохо слышал на одно ухо и страдал заиканием, от которого у него дрожала верхняя губа. Хоть он и был посвящен в сан диакона (кстати сказать, епископом Уилберфорсом), из-за своего заикания он редко читал проповеди; священнического сана он так и не принял [11]. Глубина и искренность его англиканства не вызывает сомнений. Он был правоверным до крайности, хоть и не мог заставить себя поверить в вечное проклятие.

В политике он был тори; лорды и леди вызывали в нем благоговейный трепет; по отношению к тем, кто стоял на общественной лестнице ниже него, он вел себя не без высокомерия. Он горячо протестовал против божбы и нескромных намеков на сцене; лелеял план (который ему не суждено было осуществить, как и многое другое) «баудлезировать» самого Баудлера [12], подготовив издание Шекспира, которое можно было бы дать в руки юным девицам. Он собирался осуществить этот прожект, убрав из Шекспира некоторые строки, которые показались вполне пристойными самому Баудлеру. Он был столь робок, что мог часами молча сидеть на каком-нибудь приеме; однако его заиканье и робость «пропадали без следа» [13], стоило ему остаться наедине с детьми. Он был суетливым, чопорным, привередливым, чудаковатым, добрым и кротким аккуратистом-холостяком, ведущим бесполую, спокойную и счастливую жизнь. «Моя жизнь на удивление свободна от всяких волнений и бед,— записал он однажды,— так что я не сомневаюсь в том, что счастье мое есть один из талантов, вверенных мне на «хранение», пока не вернется Хозяин, чтобы я чем мог делал счастливыми других» [14].

Что ж, все это довольно обыденно. Лишь обратясь к «хобби» Чарлза Доджсона, мы начинаем понимать, что это была личность вовсе не заурядная. Ребенком он увлекался кукольным театром, жонглировал и всю жизнь с наслаждением показывал фокусы, особенно детям. Он делал из носового платка мышь, которая потом вдруг ускользала у него из рук. Он показывал детям, как складывать из бумаги кораблики и пистолеты, которые «стреляли», если их как следует встряхнуть. Он занялся фотографией на заре этого искусства и фотографировал детей и знаменитостей с удивительным мастерством и вкусом. Он любил всевозможные игры, особенно шахматы, крокет, триктрак и бильярд. Он изобрел множество математических и словесных головоломок, игр, шифров, а также систему для запоминания чисел (из его

дневника мы узнаем, что с помощью этой системы он запомнил число π до семьдесят шестого знака). Он был заядлым театралом в пору, когда церковные власти не одобряли посещения театра. Его жизнь отмечена дружбой с замечательной актрисой Эллен Терри.

Впрочем, Эллен Терри была исключением. Наибольшую радость доставляла Кэрроллу дружба с маленькими девочками. «Я люблю детей (только не мальчиков)»,— записал он однажды. О мальчиках он отзывался с ужасом и в зрелые годы всячески их избегал. Пользуясь древнеримской символикой для обозначения счастливых дней, он писал в своем дневнике: «Я отмечаю этот день белым камешком». Это обычно бывали дни, когда он либо принимал своих юных друзей, либо знакомился с новыми. Девочки (в отличие от мальчиков) казались ему удивительно красивыми без одежды. Порой он рисовал или фотографировал их обнаженными — конечно, с разрешения матерей. «Если бы я нашел для своих фотографий прелестнейшую девочку в мире,— писал он,— и обнаружил бы, что ее смущает мысль позировать обнаженной, я бы почел своим священным перед господом долгом. как бы мимолетна ни была ее робость и как бы ни легко было ее преодолеть, тут же раз и навсегда отказаться от этой затеи». Чтобы эти фотографии и рисунки не были позже ни для кого причиной смущения, Кэрролл просил после его смерти уничтожить их или вернуть детям и родителям. Насколько известно, ни один из этих рисунков не сохранился.

В «Сильви и Бруно» есть строки, в которых звучит глубоко личная нота, бьется страстное чувство, единственное, на которое, судя по всему, был способен Кэрролл. Рассказчик, в котором нетрудно узнать Чарлза Доджсона, вспоминает, что только единожды в жизни он созерцал совершенство. «...Это было на выставке в Лондоне; пробираясь сквозь толпу, я вдруг столкнулся, лицом к лицу, с ребенком неземной красоты». Этого ребенка Кэрролл искал без устали. Он научился знакомиться с детьми в поезде и на пляже. В черном саквояже, который он брал с собой в поездки к морю, лежали головоломки и прочие необычайные подарки, которыми он надеялся их заинтересовать. Он даже всегда имел при себе запас английских булавок, чтобы девочки могли подколоть свои платья, если им захочется вдруг побродить по краю прибоя. Нередко знакомство начиналось какой-нибудь забавной шуткой. Однажды, когда он рисовал у моря, мимо прошла маленькая девочка, с которой ручьем текла вода (она упала в набежавшую волну). Кэрролл оторвал краешек промокашки и сказал:

— Разрешите предложить? Чтобы вы могли промокнуться...

Через всю жизнь Кэрролла легким шагом проходит длинная вереница прелестных девочек (о том, что они прелестны, мы знаем по их фотографиям), но ни одна из них не заняла место Алисы Лидделл, которую он любил больше всех. «После вас у меня было множество маленьких друзей,— писал он Алисе уже после ее замужества,— но все это было совсем не то». Алиса была дочерью Генри Лидделла, ректора Крайст Чёрч. О том, сколь привлекательна была Алиса, свидетельствует следующий отрывок из «Praeterita» *, фраг-

---

* Былое (*лат.*).

ментарной автобиографии Джона Рэскина [15]. Флоренс Беккер Леннон приводит этот отрывок в своей биографии Кэрролла; цитирую по ее книге.

Рэскин в то время преподавал в Оксфорде. Алиса брала у него уроки рисования. Однажды вечером, когда на улице шел снег, а ректор Лидделл с женой были званы на обед, Алиса пригласила Рэскина на чашку чая. «Должно быть, Алиса послала мне записку,— пишет он,— когда восточное побережье Тома Квада [16] очистилось». Рэскин только-только устроился в кресле у камина, в котором ярко пылал огонь, как вдруг дверь в гостиную распахнулась. «Мне показалось, будто внезапный порыв ветра задул звезды». Это возвратились ректор и его супруга — дороги были засыпаны снегом.

— Как мы вас, верно, огорчили своим возвращением, мистер Рэскин! — произнесла миссис Лидделл.

— До крайности,— отвечал Рэскин.

Ректор просил их продолжить чаепитие. «Так мы и поступили,— пишет Рэскин,— но папенька и маменька, пообедав, присоединились к нам. Делать было нечего — и я вернулся к себе в Corpus [17] огорченный донельзя».

И вот что интереснее всего во всей этой истории. Рэскин *полагает*, что в тот вечер с ними были также и сестры Алисы, Эдит и Рода, но он в этом не уверен. «Все это кажется теперь сном»,— пишет он. Да, Алиса была, конечно, необычайно привлекательной девочкой.

Немало спорят о том, был ли Кэрролл влюблен в Алису Лидделл. Если под этим подразумевать желание вступить в брак или в любовные отношения, то оснований для таких предположений нет никаких. С другой стороны, Кэрролл относился к Алисе как влюбленный. Известно, что миссис Лидделл чувствовала что-то необычное во внимании Кэрролла к ее дочери и всячески старалась положить этой дружбе конец; позже она сожгла все его ранние письма к Алисе. В дневнике Кэрролла — 28 октября 1862 г.— находим загадочное упоминание о том, что он в немилости у миссис Лидделл «из-за истории с лордом Ньюбери». По сей день неизвестно, какое все это имело отношение к Кэрроллу.

Сам Кэрролл считал свою дружбу с девочками совершенно невинной; у нас нет оснований сомневаться в том, что так оно и было. К тому же, в многочисленных воспоминаниях, которые позже оставили о нем его маленькие подружки, нет ни намека на какие-либо нарушения приличий. В викторианской Англии многие склонны были идеализировать красоту и девственную чистоту девочек, эта тенденция нашла свое отражение и в литературе той поры. Несомненно, это способствовало уверенности Кэрролла в том, что его склонность к дружбе такого рода носит характер духовный, хоть и не объясняет самой склонности. В наши дни Кэрролла порой сравнивают с Хамбертом Хамбертом, от чьего имени ведется повествование в «Лолите» Набокова. Действительно, и тот и другой питали страсть к девочкам, однако преследовали они прямо противоположные цели. У Хамберта Хамберта «нимфетки» вызывали плотское желание. Кэрролла же потому и тянуло к девочкам, что в сексуальном отношении он чувствовал себя с ними в полной безопасности. От других писателей, в жизни которых не было места сексу (Торо [18], Генри Джеймс [19]), и от писателей, которых волновали девочки (По [20],

сон[21]), Кэрролла отличает именно это странное сочетание полнейшей невинности и страстности. Сочетание уникальное в истории литературы.

Кэрролл с удовольствием целовал своих маленьких подруг; в письмах, прощаясь, он посылал им 10000000 поцелуев, а не то 4 3/4 или 2/1000000 поцелуя. Он пришел бы в ужас, если бы кто-то высказал предположение, что за этим что-то кроется. В его дневнике есть забавная запись о том, как он поцеловал какую-то девочку, а потом узнал, что ей уже исполнилось семнадцать лет. Кэрролл тут же отправил ее матери шутливое извинение, заверяя ее, что это больше не повторится. Матери девочки это письмо совсем не показалось смешным.

Однажды хорошенькая пятнадцатилетняя актриса по имени Ирэн Барнс (позже она исполняла роли Белой Королевы и Червонного Валета в музыкальной постановке по «Алисе») гостила у Кэрролла неделю на взморье. «Я как сейчас вижу его,— пишет Ирэн в своей автобиографии «Расскажу о себе»[a],— необычайно худощавый, невысокого — немного меньше шести футов — роста, румяный, моложавый, волосы седые, общее впечатление необычайной чистоты... Он всем сердцем любил детей, хоть мне и кажется, что он не очень-то их понимал... Самым большим для него удовольствием было учить меня придуманной им логической игре [игра состояла в решении силлогизмов с помощью черных и красных фишек, которые ставились на диаграмму собственного — Кэрролла — изобретения[22]]. Осмелюсь ли сказать, что вечера казались мне очень долгими? Ведь на променаде играл оркестр, а море было залито лунным светом...»

Нетрудно заметить, что подавляемые импульсы Кэрролла нашли выход в безудержной фантазии сказок об Алисе. Дети викторианской поры, прочитав их, безусловно, ощутили то же чувство освобождения и с восторгом встретили книги, в которых, наконец-то, не было благочестивой морали. Однако Кэрролла мучила мысль о том, что он так и не создал книги для юношества, в которой нашла бы свое отражение христианско-евангелическая доктрина. Его старания увенчались гигантским фантастическим романом «Сильви и Бруно», который вышел в двух отдельных частях. В этом романе есть превосходные комические сцены, а песнь Садовника, которая звучит, словно фуга на тему безумия, через весь роман[23],— это Кэрролл во всем блеске своего дарования. Вот заключительная ее строфа (Садовник поет ее, обливаясь слезами):

Ему казалось — папский Сан
Себе присвоил Спор.
Он присмотрелся — это был
Обычный Сыр рокфор.
И он сказал: «Страшней беды
Не знал я до сих пор!»

(*Пер. Д. Орловской*)

---

[a] Цитируется Р. Л. Грином («Diaries», v. 2, p. 454).

Однако самому Кэрроллу эти превосходные песни в стиле нонсенса не казались лучшим, что было в романе. Он предпочитал им песенку, которую пели дети эльфов — Сильви и ее братишка Бруно — с рефреном:

Ибо это любовь,
О, я верю — любовь,
О, клянусь я, что это любовь!

(Пер. О. Седаковой)

Кэрролл не сомневался, что это лучшее из написанных им стихотворений. Даже те, кто ничего не имеют против чувства, вдохновившего его на это стихотворение и многое другое в романе, слащавом и благочестивом до крайности, не могут сегодня читать эти строки, не испытывая за автора стыда. Можно подумать, что он писал их, сидя на самом дне колодца со сладчайшим киселем [24]! С грустью приходится признать, что в художественном и во всех прочих отношениях роман «Сильви и Бруно» оказался неудачей. Вряд ли он взволновал, развлек или вдохновил кого-либо из тех детей, кому предназначался.

По странной иронии судьбы в раннем языческом нонсенсе Кэрролла кроется, по меньшей мере для некоторых из современных читателей, гораздо больший религиозный смысл. Ибо нонсенс, как любил говорить Честертон, есть способ видеть жизнь, в котором есть что-то от религиозного смирения и восторга. Единорогу Алиса показалась сказочным чудищем. Философическая скудость нашего времени в том, в частности, и состоит, что существуют милионы наделенных разумом чудищ, которые ходят на задних ногах, смотрят на мир сквозь пару изогнутых линз, периодически снабжают себя энергией, вводя через отверстие в лице органические вещества, и не видят вокруг ничего сказочного. Порой носы этих существ претерпевают краткие сотрясения. Кьёркегор [25] как-то вообразил, что философ чихнет в тот самый миг, когда будет записывать одно из глубокомысленных своих наблюдений. Как может такой человек, спрашивает Кьёркегор, всерьез принимать свою метафизику?

Последний уровень метафоры в «Алисе» заключается в следующем: жизнь, если и смотреть на нее разумно и без иллюзий, похожа на бессмысленную повесть, которую рассказывает математик-глупец. В самой ее сердцевине наука находит лишь бесконечную безумную кадриль Квази-черепаховых волн и Грифоновых частиц. В этом танце волны и частицы складываются на мгновение в невообразимо сложные фигуры-гротески, способные выразить собственную абсурдность. Все мы участвуем в глупейшем жизненном фарсе, помня о необъяснимом смертном приговоре, который навис над нашими головами, а когда мы пытаемся понять, чего хотят от нас те, кто живет в Замке, нас отсылают от одного напыщенного чиновника к другому. Мы даже не знаем наверняка, существует ли в действительности граф Вест-Вест, хозяин Замка. Не один критик указывал уже на сходство между «Процессом» Кафки [26] и судом над Валетом, между «Замком» Кафки и шахматной партией, в которой живые фигуры не знают ничего об общем замысле и не могут ска-

зать, движутся ли они по собственной воле или их переставляет невидимая рука.

Видение чудовищной бессмысленности космоса («Голову долой!») может быть либо мрачным и тревожащим, как у Кафки или в Книге Иова [27], либо веселым и смешным, как в «Алисе» или в книге Честертона «Человек, который был Четвергом». Когда Воскресенье, символ бога в метафизической комедии Честертона, оставляет записки своим преследователям, те обнаруживают в них чистейший нонсенс. Одна из записок была подписана: «Снежинка» — так звали белого котенка Алисы. Такое видение может привести к отчаянию либо самоубийству, к смеху, завершающему «Стену» Сартра [28], или к решимости гуманиста мужественно продолжать борьбу, не страшась конечного мрака. Как ни странно, оно может даже породить гипотезу, что за этой кромешной тьмой кроется свет.

Смех, утверждает Рейнхольд Нибур [29] в одной из лучших своих проповедей,— это своего рода ничейная земля между верой и отчаяньем. Мы сохраняем разум, смеясь над внешней абсурдностью бытия, но смех этот обращается в горечь и грубую насмешку, если ему позволяют коснуться более глубоких иррациональных материй — смерти и зла. «Вот почему,— заключает он,— смех слышится у входа в храм, слабым эхом звучит в самом храме, но не проникает в святая святых, где царят лишь молитва и вера».

Лорд Дансени говорит о том же в «Богах язычества» [30]. Слова вложены в уста Лимпэнг-Танга, бога веселья и сладкозвучных певцов.

«Я пошлю в мир шутов и немного веселья. И, пока смерть кажется тебе далекой, как лиловые тени гор, а печаль — невозможной, как дожди в синие летние дни, молись Лимпэнг-Тангу. Когда же состаришься и будешь ждать смерти, не молись Лимпэнг-Тангу, ибо ты становишься частью замысла, который ему неведом.

Выйди в звездную ночь, и Лимпэнг-Танг запляшет с тобой... Или подари ему шутку; только не молись в печали своей Лимпэнг-Тангу, ибо о печали им сказано: «В ней, возможно, проявилась мудрость богов, но Лимпэнг-Тангу это неведомо».

«Приключения Алисы в Стране чудес» и «Зазеркалье» — это две несравненные шутки, которые как-то, во время воображаемых каникул, достопочтенный Ч. Л. Доджсон подарил Лимпэнг-Тангу.

* * * * *

С. Г. Геллерштейн

МОЖНО ЛИ ПОМНИТЬ БУДУЩЕЕ?

Нужно ли удивляться тому, что сверстники и сверстницы Алисы вот уже более ста лет — притом во всех странах мира — как завороженные читают и перечитывают книгу Кэрролла о приключениях любознательной девочки? Мир, в который попадает Алиса, совсем необычен. Но в этом чарующем творении необузданной фантазии Кэрролла какая-то неуловимая грань отделяет выдумку от правдоподобия и правдоподобие от правды. Детское воображение напряжено и взволнованно работает во время неотрывного чтения книги, и долго не может успокоиться, оставаясь во власти открывшегося ему нового мира.

Но как объяснить повышенный интерес взрослых к приключениям Алисы? Почему так захватывает нас своеобразное сплетение реального и ирреального в той непрекращающейся игре в «наоборот», в которую упорно и настойчиво вовлекает нас неугомонный Кэрролл? Мы, взрослые, по-своему, не по-детски воспринимаем фантазии Кэрролла, заставляющего нас видеть все в непривычном свете, смещать вместе с ним все пропорции, переставлять местами причины и следствия и смутно угадывать, что за всей этой «бессмыслицей» кроется какая-то тайна, разгадка которой не безразлична для науки. И тут мы вспоминаем, что Кэрролл был разносторонним ученым (математиком, логиком, лингвистом), человеком глубоких познаний и интересов. И, естественно, напрашивается мысль, что в книге, написанной для детей, этот оригинальный человек и мыслитель выразил в скрытой, замаскированной форме некоторые научные идеи, гипотезы и догадки, которые волновали его как ученого. И, хотя прямых указаний на это мы не нашли ни в двухтомном «Дневнике» Кэрролла, ни в его переписке, ни в других сочинениях, мысль эта все прочнее утверждается в нашем сознании, когда мы вновь и вновь перечитываем «Алису». Нашу уверенность поддерживают те исследователи, которые часто обращаются к творчеству Кэрролла, доказывая, что он предвосхитил математическую логику, что в нарисованном им устройстве материального и духовного мира в зародышевой форме угаданы современные представления о времени, о пространстве, о природе человека, о его резервных возможностях.

Нам хотелось бы здесь остановиться только на одном парадоксе, к которому нет-нет, да возвращается Кэрролл на страницах «Алисы»,— вопрос о переживании времени. В науке за этим явлением утвердилось название «психологического», или «субъективного», времени.

Приведем отрывки из «Зазеркалья», давшего нам прямой повод к обсуждению этого вопроса. В главе V «Вода и вязание» Белая Королева предлагает Алисе отведать варенье. Алиса говорит:

«— Спасибо, но сегодня мне, право, не хочется!

— Сегодня ты бы его все равно *не получила*, даже если б очень захотела,— ответила Королева.— Правило у меня твердое: варенье на завтра! И *только* на завтра!

— Но ведь завтра когда-нибудь будет *сегодня*?

— Нет, никогда! Завтра *никогда* не бывает сегодня! Разве можно проснуться поутру и сказать: «Ну, вот, сейчас, наконец, завтра»?

— Ничего не понимаю,— протянула Алиса.— Все это так запутано!

— Просто ты не привыкла жить в обратную сторону,— добродушно объяснила Королева.— Поначалу у всех немного кружится голова...

— В обратную сторону! — повторила Алиса в изумлении.— Никогда такого не слыхала!

— Одно хорошо,— продолжала Королева.— Помнишь при этом и прошлое и будущее!

— У *меня* память не такая,— сказала Алиса.— Я не могу вспомнить то, что еще не случилось.

— Значит, у тебя память неважная,— заявила Королева».

Дальнейший диалог развивает эту тему. Королева рассказывает Алисе, что помнит то, что случится через неделю. Она говорит о Королевском Гонце, который отбывает тюремное наказание, хотя «про преступление еще и не думал», «а суд начнется только в будущую среду».

Когда Кэрролл писал свою книгу, в литературе накопилось уже немало материалов, относящихся к проблеме времени. Издавна тревожившая философов загадка времени хотя и получила многостороннюю трактовку, но все еще разгадана не была. Не раз припоминались слова блаженного Августина: «Я знаю, что такое время, пока меня не спрашивают об этом; но когда спрашивают, я не знаю, что это». Кант потратил много усилий, чтобы убедить себя и других в том, что время существует лишь в нашем сознании и постигаем мы его внутренним чувством, интуицией. Кэрролл, конечно, знал знаменитую формулу Канта: «Понятие времени заключено не в объектах, а только в субъекте». Кэрроллу было известно, что представление о времени находится в теснейшей зависимости от памяти, хотя он еще не мог читать работ Джемса [1], Бергсона [2], Гюйо [3] и особенно Пьера Жане [a 4].

И тем более удивительно, что в невинных, казалось бы, диалогах, забавлявших детей, все эти сложные отношения психологического времени и памяти так отчетливо названы. Читая Кэрролла, взрослый читатель, приобщенный к науке о времени, невольно ассоциирует парадоксы Кэрролла с современными представлениями о зыбкости и относительности таких привычных понятий, как настоящее, прошлое, будущее, вчера, завтра, давно, когда-нибудь, одновременно, раньше, позже и т. д. Календарная последовательность событий — внешних и внутренних — ломается и перестраивается не только в мире физического времени — в согласии с учением Эйнштейна, но и в мире нашего внутреннего «психологического» времени. Воспоминания о времени подчиняются своим законам. О давно минувшем, но ярко вспыхнувшем мы нередко говорим: «Это было точно вчера»,— а недавнее, тускнея, уходит в нашем сознании в далекое прошлое. Существует понятие «биологические часы». Они ведут счет нашего внутреннего времени, но устроены они причуд-

---

[a] *P. Janet.* L'Evolution de la Mémorie et de la Notion du Temps. Paris, 1928.

ливо: их работа зависит от живости следов, оставляемых в памяти, от яркости или тусклости этих следов. Чем ярче след, тем более близким по времени он нам кажется. Чем смутнее след, тем дальше относим мы впечатление, его породившее. Эта картина очень напоминает восприятие близкого и далекого в пространстве: по мере удаления от нас предмета он видится нам более смутным, а потом и вовсе исчезает; по мере приближения предмета его контуры, форма и детали все больше проясняются. То же происходит и с временем. Этим свойством памяти о времени объясняются многие иллюзии и противоречия между календарным и психологическим временем. Чувство непрерывности нашего существования и тождества нашего «я» зависит от того, тянется ли линия внутреннего времени без обрывов или то и дело обрывается. Есть болезни, при которых нить жизни превращается в пунктир или в отдельные точки, отстоящие друг от друга на большом расстоянии. При этом теряется чувство непрерывности бытия и каждое новое впечатление стирается, точно губкой, не оставляя следа.

Бывают и такие состояния, когда впервые увиденное — будь то ландшафт, дом, лицо человека — воспринимается как уже прежде виденное. Эти состояния так и называются: «le déjà vu» *. Можно предполагать, что отнесение впервые воспринятого к прошлому происходит по причине мгновенного угасания следа, его резкого потускнения. Мы невольно подчиняемся превращению впечатления из яркого в тусклое, и нам начинает казаться, что то, что мы видим, мы уже видели раньше. Конечно, это только гипотеза. Другое объяснение явления «le déjà vu» некоторые ученые ищут в своеобразной иллюзии узнавания, вызванной тем, что сходные ассоциации принимаются за тождественные. Здесь нам нужно лишь подчеркнуть самый факт смещения настоящего и прошлого и их слияния в нашем сознании. Кэрролл, по видимому, читал о причудливых трансформациях восприятия времени, происходивших с персонажами богатого подобными сюжетами фольклора. И, подчиняясь захватившей его идее глубокой связи между памятью и временем, Кэрролл в приведенном диалоге и в других местах своей «детекой» книги обратил наше внимание на парадокс времени.

Итак, попробуем разобраться в загадочном словосочетании: «помнить о будущем». Спросим себя, какими путями может идти мысль в поисках реальных основ этого своеобразного рода памяти. Ведь помнить что-либо, вспоминать о чем-либо можно лишь при условии, если то, что вспоминаешь, было содержанием личного опыта, то есть когда-то происходило. Существует даже предположение, что память способна сохранять следы не только личного, но и родового опыта. Люди, верящие в существование перевоплощений, склонны думать, что человек в определенных состояниях может вспоминать свои далекие «я». В художественной литературе этот сюжет превосходно разработан в «Смирительной рубашке» [b] Джеком Лондоном.

---

* Уже виденное (*франц.*).

[b] В русских переводах это сочинение называется «Звездный скиталец».

Итак, вспоминать можно о том, что было, то есть о прошлом. Если прямолинейно толковать эту формулу, то выражение «помнить о будущем» лишено смысла. Но не всегда путь прямолинейной трактовки оказывается лучшим и кратчайшим путем к истине. Заразимся на время фантазией Кэрролла и вообразим хотя бы такой случай. Человек в возрасте 35-ти лет — усилием ли воли, силой ли воображения, под действием гипноза, опиума, гашиша или специального фармакологического препарата, в состоянии ли душевного заболевания, наконец, благодаря ли особому дару сценического перевоплощения — сумел возвратить себя в какой-то период своего же прошлого. Он как бы мысленно повернул «машину времени» вспять и очутился в эпохе ранней своей юности, когда ему было 15 лет. Повторяем — очутился во всей полноте своего физического и душевного самочувствия. Вся его последующая 20-летняя жизнь, уже прошедшая, насыщенная большими и малыми событиями, полная переживаний, подчас трагических, конечно, оценивается им как прошлое, если смотреть на него ретроспективно, то есть глазами 35-летнего. Но если этот же 20-летний период он увидит глазами человека, каким он был в возрасте 15 лет, то — как ни странно — он уже не будет называть его своим прошлым. Это «прошлое-будущее», если можно так выразиться. Прошлое — при точке отсчета в 35 лет. Будущее — при точке отсчета в 15 лет. Как же будут при этом строиться воспоминания будущего?

Известно, что при обычных воспоминаниях память наша с неодинаковой отчетливостью воскрешает события нашего прошлого. Иной раз мы силимся припомнить важный эпизод, сыгравший значительную роль в нашей жизни, или облик человека, имевшего влияние на нашу судьбу, и мы замечаем, что все это всплывает в памяти не всегда легко и отчетливо, окутываясь подчас дымкой тумана. Как бы сквозь какую-то пелену видим мы в своем воспоминании многие страницы прошлого. Иногда они непрошенными встают перед нами во всей своей яркости, иногда мы никак не можем вызвать их к жизни. Это свойство нашей памяти зависит от многих и многих условий. В частности, в сновидении многое ярче вспоминается, чем наяву. Это общеизвестно.

В приведенном случае происходит своеобразное перенесение этого свойства памяти на другую проекцию. При этом привычный, ретроспективный, то есть обращенный назад, способ воспоминаний заменяется новым способом, в жизни как будто не встречающимся. Условно мы можем назвать этот способ проспективным, то есть обращенным вперед. Характерно, что чем полнее и глубже нам удается воплощаться в какой-то отдаленный период своего прошлого, тем прочнее предается забвению все, что за ним последовало. В приведенном случае все, связанное с жизнью с 15 до 35 лет, как бы становится туманным будущим, а прошлое 20-летней давности, то есть 15-летний возраст, становится ярким, настоящим. Достаточно было сместить точку отсчета, как границы прошлого, настоящего и будущего потеряли прежнюю устойчивость, «распалась связь времен». Произошло странное перемещение. Возможно ли это? А почему бы нет? Уже не фантазия, а наука убеждает нас в мысли, что жизнь в Зазеркалье — это особая форма реальной жизни, особый мир наших душевных состояний. В художественной литературе, особенно в поэзии, не раз описывались эти состояния. Прочитайте внимательно

«Ночь первую» Лермонтова или всем нам памятное, неувядаемое его стихотворение «Сон», чтобы понять, насколько наглядно и ощутимо переживание предвидения будущего, воплощенного в форму воспоминания.

В полдневный жар, в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижно я.
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь сочилася моя.
Лежал один я на песке долины,
Уступы скал теснилися кругом.
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня, но спал я мертвым сном...

Не эти ли или подобные им смены душевных состояний, придающих зыбкость и неустойчивость связям прошлого, настоящего и будущего, отразил и Кэрролл в «Алисе»? И не в этом ли причина того, что взрослые, в том числе и те, кто привык доверять научным фактам, испытывают удивление и очарование книгой Кэрролла не меньше, чем ребенок, принимающий вымысел за подлинное и плененный ему одному видимой правдой чудесного сказочного сюжета. В Кэрролле нас покоряет дар научного предвидения, искусство взглянуть на мир одновременно и глазами ребенка, и глазами ученого и особая способность оторваться от привычных представлений и виртуозно менять углы зрения на привычное. Хочется сказать, что Кэрролл — это талант вечного удивления, неутомимой любознательности, непрекращающейся игры ума, творческой фантазии и «алогичной» логики. Перефразируя Нильса Бора[5], можно сказать о Кэрролле, что взгляды его были «достаточно безумны, чтобы быть верными».

Теперь нам становится ясно, как человек, возвратившийся в свои 15 лет, начинает не просто видеть, но и «вспоминать» будущее, состоящее из почти забытых эпизодов своей жизни — с 15-ти до 35-ти лет. Когда воспоминания эти пробуждаются, то из пелены «прошлого-будущего» (напоминаем — точка отсчета 15 лет) мало-помалу вырисовываются одно за другим события, заполнившие 20 лет жизни. В этом состоянии человек имеет все основания сказать: «А теперь я вспоминаю, как я отправлюсь в первое морское путешествие с женой и сынишкой, постойте — я сейчас скажу, как их зовут,— да, с Жанной и Альбертом — ему скоро исполнится 7 лет,— а потом — да, потом, я прерву свое путешествие, так как я получу телеграмму о тяжелой болезни матери...» и т. д. и т. д. Заметьте, все выражено в будущем времени.

Возможность такого полного воплощения в прошлое зависит от многих причин. Можно было бы не только перечислить их, но подробно рассказать, как все это происходит, но это заняло бы слишком много места и представило бы интерес только для специалистов. Заметим лишь, что средствами современного гипноза вполне возможно внушить гипнотизируемому, что он будет сейчас жить своей прошлой жизнью в пору, когда ему было, скажем, 8 лет. Ему внушат, что он забудет на время все, что с ним происходило впоследствии, и лишь мало-помалу ему удастся восстановить в памяти главные события, случившиеся после 8 лет. Ему можно внушить, что он должен при-

стально вглядеться в «линию» своего будущего, чтобы необычным способом воспоминаний предугадать, что с ним случится. Наблюдая действия этого возвратившегося в детство человека, мы заметим, как жизненно, правдиво и естественно будет проявляться «воспоминание будущего», то есть превращение того, что было, в то, что будет. Нам станет ясно, как с изменением точки отсчета прошлое превратится в то, чего еще не было.

Я сказал о гипнозе не потому, что это самый лучший путь овладения новой точкой отсчета. Высокое мастерство сценического перевоплощения могло бы при определенной драматургической композиции продемонстрировать в какой-нибудь захватывающей сцене эпизод «воспоминаний будущего». Героем мог бы быть человек, страдающий характерной формой амнезии (расстройство памяти), вызванной, например, мозговым заболеванием. Талантливый автор пьесы мог бы не менее ярко, чем Кэрролл, показать не фантастическую, а реальную ситуацию, при которой прошлое рисовалось бы как неосуществившееся будущее, эпизоды которого как бы постепенно вспоминаются, предугадываются, предвосхищаются, выступая из мрака будущего.

Вспоминается в этой связи полное глубокого смысла выражение: «Грядущие события отбрасывают свою тень на настоящее». Тени, отбрасываемые будущим,— это подлинная психологическая действительность. Их ви́дение, или предвидение, меняет внутреннее состояние человека, возбуждает готовность встретить будущее или избежать этой встречи, создает определенную настроенность и обостряет чувствительность к восприятию того, что именуется грядущим.

Уместно теперь задать вопрос: какова связь между всеми нашими рассуждениями о «воспоминании будущего» и тем великолепным диалогом между Алисой и Белой Королевой, который мы привели выше? Вправе ли мы применить наше объяснение для истолкования слов Белой Королевы о ее способности жить и в обратную сторону и о двух видах памяти? Разумеется, нельзя утверждать это с уверенностью. Но все же можно предположить, что в словах Белой Королевы таился определенный смысл, что Кэрролл не для игры слов придумал этот диалог. А если это так, то позволительно думать, что устами Белой Королевы Кэрролл намекнул на существование способности ярко воплощаться в прошлое, чтобы оттуда видеть и припоминать то, что должно произойти в будущем, хотя в действительности это будущее уже свершилось. Это род самопознания, притом творческого, не пассивного.

Не исключена, конечно, возможность и других объяснений. В годы, когда Кэрролл писал «Алису», в Англии наметился повышенный интерес к таинственным явлениям психики (создано было также особое общество). К числу таких явлений относили и способность предвидения, предвосхищения — вплоть до ясновидения. Кто знает, быть может, отзвукам этих идей мы обязаны появлением на страницах «Алисы» столь частых возвращений Кэрролла к загадкам времени и к парадоксальным смещениям прошлого, настоящего и будущего в человеческих переживаниях?

Вопрос, затронутый Кэрроллом, настолько значителен и интересен, что хочется рассмотреть его и под другим углом зрения. Мы пытаемся показать, что есть по крайней мере еще один способ психологической разгадки пара-

докса: «вспоминать будущее». На этот раз мы не воспользуемся идеей относительности при разъяснении переживаний прошлого, настоящего и будущего. Отвлечемся также от зависимости переживания времени от точки отсчета. Посмотрим на будущее как на неосуществленное воплощение наших желаний, планов, мечтаний, предвидений, предвосхищений, преддействий. Никто не отрицает возможности предсказаний будущего в определенной сфере явлений, например, метеорологических, климатических, сейсмических и просто физических. Это факт банальный. Прошлое, настоящее и будущее в мире физическом связаны преемственной линией развития, движение которой подчиняется законам причинности. В ряде случаев будущее абсолютно точно можно предсказать: наступление ночи после дня, восход и заход солнца, смена времен года, движение звезд и т. д. Там, где логика развития событий установлена и все переменные факторы, от которых зависит наступление события, поддаются точному взвешиванию, не приходится сомневаться в возможности правильных предсказаний. Прогнозирование — это и есть предвидение, основанное на знании факторов, влияющих на ход событий. В таком предвидении нет ничего, что указывало бы на «воспоминание будущего».

Переживание будущего, как определенное психологическое состояние, также возможно на основе знания логики развития событий, но логики скрытой, постигаемой нередко с помощью интуиции. Существуют в психологической жизни явления, носящие название антиципации, то есть предвидения, предвосхищения. Наши поступки, иногда незаметно для нашего сознания, опираются на результаты подобного предвосхищения. Каждый акт нашей деятельности мы совершаем, мобилизуя опыт прошлого, учитывая ситуацию настоящего и заранее предвидя некое будущее по отбрасываемой им тени. Часто мы строим и меняем свое поведение в зависимости от событий, которые еще не наступили, но которые уже видятся нам в перспективе. Нами управляет в таких случаях определенная установка ожидания. Нередки случаи, когда эта установка ожидания настраивает мысль и воображение на конкретные действия при встрече с будущим. Например, человеку предстоит выполнить ответственную задачу, от которой могут зависеть его жизнь, жизнь других людей, материальные ценности и т. д. Предположим, что умелое решение этой задачи достигается ценой длительного обучения, упражнения и тренировки. Опыт показал, что в подобных случаях целесообразно бывает заранее внутренне, психологически подготовиться к этому. На помощь приходит воображение. Еще до встречи с реальным будущим мы уже мысленно переживаем его. При этом в нашей памяти остаются стойкие следы воображаемых встреч с воображаемым будущим. Эти состояния входят в наш личный опыт, и мы говорим себе с уверенностью, что будем действовать так-то и так-то, если случится то-то и то-то. Как всякий внутренний опыт, и этот опыт становится достоянием нашей личности, а следовательно, и памяти. А из этого следует, что опыт этот может стать предметом воспоминаний. В этих случаях мы также вправе сказать, что происходит своеобразное «воспоминание будущего». Действенный характер воображения вырабатывает прочную цепь последовательных мысленных актов, которые постепенно переходят из сферы будущего в сферу настоящего, а потом и прошлого. В «воспоминаниях» отшлифовываются и как бы

кристаллизуются все будущие действия. Это своего рода профилактика страха, предотвращение нежелательного эффекта встречи с неожиданностью, своеобразная репетиция в адаптации (приспособлении) к будущему. Перенесение будущего в прошлое можно обыграть всяческими способами, но при этом остается непоколебимым основной принцип: грядущее приближается в своей конкретности к настоящему и прошлому. Но при этом уже не несет с собой самого страшного: угрозы неожиданного и возможного «паралича» способности совершить требуемое действие. В результате первая реальная встреча с неожиданным оказывается как бы не первой, а уже пережитой, пашедшей пристанище в памяти, уже способной быть воскрешаемой через воспоминание.

Мы стремились показать, как воплощается в действительности брошенная Кэрроллом мысль о «памяти о будущем», но, несомненно, только затронули эту большую тему, которая еще ждет своей подробной научной разработки.

* * * * *

Ю. А. Данилов, Я. А. Смородинский

ФИЗИК ЧИТАЕТ КЭРРОЛЛА

Contraria non contradictoria,
sed complementa sunt.

Нильс Бор [a]

«O frabjous day: Callouh! Callay!»
He chortled in his joy.
«Jabberwocky» by Lewis Carroll [*]

В школе, которую Алиса *посещала каждый день*, физика не входила в число основных предметов. Физике (как и *стирке*) не обучали даже *за дополнительную плату*. Иначе, вспоминая впоследствии небольшое происшествие, приключившееся с ней в отвесном колодце, Алиса непременно *подумала бы, что ей*

---

[a] «Противоположности не исключают, а дополняют друг друга» (*лат.*) — афоризм, начертанный Нильсом Бором на доске во время его выступления на кафедре теоретической физики МГУ.

[*] Двустишие из стихотворения Кэрролла «Jabberwocky», выражающее неудержимый восторг и ликование. В нем появляются знаменитые «неологизмы» Кэрролла (см. английский и русский тексты стихотворения с комментарием Гарднера на с. 122—127). Различные поэты по-разному переводили это двустишие. Приведем два из этих переводов:

«Мой Блестянчик, хвала! ... Урла-лап! Курла-ла!..» —
Заурлакал от радости он.

(*Пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник*)

«О, харара! О, харара!
Какой денек героеславый».

(*Пер. В. и Л. Успенских*)

следовало бы удивиться. Ведь то, что произошло с ней в колодце, было гораздо необычнее, чем *Белый Кролик, достающий часы из жилетного кармана*!

Со времен Галилея известно, что на Земле все тела, будь то Алисы или пустые банки из-под апельсинового варенья, падают с одинаковым по величине ускорением. Таковы законы обычной, «несказочной» физики. Иные законы действуют в Стране чудес: находясь в свободном падении («*Вот это упала, так упала*!»), Алиса опасается выпустить из рук прихваченную по дороге банку, боясь, как бы та *не упала вниз и не убила кого-нибудь*, и умудряется на лету засунуть банку в шкаф, не разбив ее при этом!

На читателя-физика маленькое двойное чудо[b] с банкой из-под апельсинового варенья производит не менее сильное впечатление, чем появление Кролика, говорящего на бегу: «*Ах, боже мой, боже мой! Я опаздываю!*»

Разумеется, мнения различных людей относительно того, что следует считать чудом, значительно расходятся[c]: то, что потрясает своей необычностью, удивительностью одного, сплошь и рядом не привлекает внимания другого. По словам Эйнштейна, «акт удивления, по-видимому, наступает тогда, когда восприятие вступает в острый конфликт с достаточно установившимся в нас миром понятий.

В тех случаях, когда такой конфликт переживается остро и интенсивно, он в свою очередь оказывает сильное влияние на наш умственный мир. Развитие этого умственного мира представляет в известном смысле преодоление чувства удивления — непрерывное бегство от «удивительного», от «чуда»»[d] (в этом проявляется глубокое различие в восприятии чуда Эйнштейном и Кэрроллом: первый стремится уйти от чуда, второй настойчиво стремится к чудесам).

Физик читает Кэрролла не только в детстве (истины ради следует признать, что большинство физиков читает Кэрролла *только не в детстве* — достигнув зрелого возраста и успев стать физиками) и, вопреки подозрениям их извеч-

---

[b] Чудо *не состоявшееся* — Алиса так и не осмеливается выпустить банку из рук, тем самым лишая нас возможности «экспериментально» проверить, сколь основательны ее опасения и как ведут себя в свободном падении тела в Стране Чудес, и *чудо состоявшееся* — поставленная на лету банка осталась цела!

[c] «Словарь церковнославянского языка», составленный 2-м отделением императорской Академии Наук (СПб., 1868), определяет чудо как «по общим законам неудобоизъяснимое дело или событие».
Несколько иное определение чуда предлагает Джордж Макуиртер Фодерингей: «Чудо — это нечто противное законам природы, нечто вызванное огромным напряжением воли, без участия которой оно могло бы и не произойти» (*Г. Уэллс.* Человек, который мог творить чудеса).
Наконец, в современном словаре мы находим определение чуда, как «удивительного явления, вызванного действием сверхъестественных сил» (Concise Oxford Dictionary, 1952).

[d] *А. Эйнштейн.* Автобиографические заметки.— Собрание научных трудов, т. 4, с. 361.

ных оппонентов и своего рода идейных *антиподов* (здесь трудно удержаться, чтобы вслед за Алисой не сказать «*антипатий*») — «лириков», отнюдь не с целью уличить автора в незнании элементарной физики. Поиск мелких ошибок и несоответствий канонам школьной физики (даже если бы таковые нашлись) в волшебном мире кэрролловской сказки, где «*все не так, все неправильно*»,— занятие не только не этичное, но и бесплодное. То, что представляется мелкой ошибкой, на поверку может оказаться глубокой и тонкой идеей, оценить которую сразу не так-то просто! К тому же «поиск ошибок» Кэрролла — занятие отнюдь «не безопасное»: Кэрролл — автор далеко не «ручной» и вполне способен умышленно ввести читателя в заблуждение — в надежде, что «*радость открытия ошибок и испытанное при этом чувство интеллектуального превосходства над автором в какой-то мере вознаградят счастливца за потерю времени и беспокойство*» [e].

Убедительным примером «коварства» (и нетривиальности физического мышления) Кэрролла может служить знаменитая задача «Обезьяна и груз», придуманная Кэрроллом в конце 1893 г.: «*Через блок, прикрепленный к потолку, переброшен канат. На одном конце каната висит обезьяна, к другому прикреплен груз, вес которого в точности равен весу обезьяны. Предположим, что обезьяна начала взбираться вверх по канату. Что произойдет при этом с грузом?*»

Как и многие другие творения Кэрролла, его «обезьянья» задача породила многочисленные дискуссии и споры. Ей посвящена обширная литература. Потешаясь над своими учеными коллегами — профессорами физики Клифтоном и Прайсом, профессором химии Вернон Харкортом и лектором колледжа Христовой церкви Оксфордского университета Сэмпсоном, Кэрролл сделал в своем дневнике следующую запись: «*21 декабря, четверг (1893 г.). Получил ответ профессора Клифтона к задаче «Обезьяна и груз». Весьма любопытно, сколь различных мнений придерживаются хорошие математики. Прайс утверждает, что груз будет подниматься с возрастающей скоростью, Клифтон (и Харкорт) считают, что груз будет подниматься с такой же скоростью, как обвзьяна, а Сэмпсон полагает, что груз будет опускаться*». Нашлись и такие, кто считал, что груз останется на месте.

Споры по поводу того, какое решение «обезьяньей» задачи Кэрролла следует считать *единственно правильным*, время от времени возникают и поныне. (В действительности условия задачи *недоопределены* и ответ зависит от дополнительных предположений, вводимых при решении задачи.) Задача «Обезьяна и груз» вошла в число 400 лучших задач, отобранных авторитетным жюри и составивших содержание специального выпуска журнала «The American Mathematical Monthly» [f]. Такой успех редко выпадает на долю

---

[e] Предисловие к «Полуночным задачам, придуманным в часы бессонницы».— В кн.: *Льюис Кэрролл.* История с узелками. М., 1973, с. 92.

[f] The Otto Dunkel Memorial Problem Book, ed. by H. Evans and E. P. Stark.— «The American Mathematical Monthly», 64.7 (Part II), 1957. Русский перевод см. в кн.: Избранные задачи. М., «Мир», 1977 (задача № 8).

автора физической задачи, тем более автора не профессионала, а любителя. Не один преподаватель физики мог бы присоединиться mutatis mutandis к словам В. Сибрука, написанным по поводу обратной ситуации — успеху вылюбителя на литературном поприще: «Будь я проклят, если я стану сочувствовать автору-любителю, стихи которого выдержали девятнадцать изданий, а псевдонаучные сенсации были опубликованы в крупнейших журналах Америки» [g].

Столь же отчетливо звучит «физическая тема» и в задаче о двух ведерках из «Истории с узелками» (Узелок IX). Суть ее сводится к следующему. Маленькое ведерко плавает в другом ведерке чуть больших размеров. Воды в большем ведерке — едва на донышке.

Ведерко плавает, подчиняясь, конечно, закону Архимеда, который в старых учебниках сформулирован так: «Тело, погруженное в жидкость, теряет в своем весе столько, сколько весит вытесненная им жидкость». Но откуда взять столько жидкости, если она едва покрывала дно большего ведерка?

И все же сколь ни интересны физические задачи Кэрролла, его произведения обладают неотразимой привлекательностью в глазах физической аудитории прежде всего потому, что «сумасшедшая» логика Кэрролла близка и созвучна логике современной физической теории, долженствующей сочетать в себе «*безумные*» идеи (по Бору) и *математическое изящество* (по Дираку).

Желая лишить изучающего логику ориентиров, подсказываемых здравым смыслом, Кэрролл придумал логические задачи [h], в которых посылки находились в вопиющем противоречии с повседневным опытом. Но правила вывода, подобно улыбке Чеширского Кота, оставались и после того, как угасала надежда на помощь здравого смысла. Именно эти правила и позволяли найти решение задачи. Физику не приходится измышлять логические задачи с «безумными» посылками: их ставит перед ним сама природа.

В бесплотной игре внешне свободно трансформируемых слов (*имен*), составляющей по мнению некоторых филологов и философов [i] существо кэрролловского нонсенса, физик явственно ощущает отражение сложных отношений между реальными объектами — носителями имен (*денотатами*). Nonsense Кэрролла физик воспринимает не как отсутствие всякого смысла («senselessness»), а как разрыв с обычным приземленным «здравым смыслом» («common sense»), лишающим полета фантазию художника и ученого. Отказываясь от логики здравого смысла, Кэрролл приносит ее в жертву логике несравненно более глубокой, во многом напоминающей диалектическую логику современного научного исследования, подчас столь причудливую, что она кажется непостижимой, противоречивой и способной повергнуть в отчаяние не только человека, далекого от науки, но и самого исследователя.

---

[g] *Вильям Сибрук.* Роберт Вуд. М., Физматгиз, 1960, с. 176.

[h] «Символическая логика».— В кн. *Льюис Кэрролл.* История с узелками.

[i] См., например: *Elisabeth Sewell.* The Field of Nonsense. L., 1952.

Язык для Кэрролла не был набором пустых символов-слов, лишенных значения. Он видел в языке податливый пластический материал для проверки своих открытий. Предвосхитив своими смелыми экспериментами в области языка появление таких наук, как семантика и семиотика, Кэрролл, быть может, лучше, чем кто-нибудь другой, сознавал, какую опасность для непреложности выводов любой теории (Кэрролла прежде всего интересовала теория логического вывода) таят в себе неоднозначность живого языка, а также неумеренное использование интуитивных соображений, рассуждений по аналогии и отсутствие свода четко сформулированных правил вывода. Кэрролл сумел частично осуществить свои намерения, разработав оригинальный вариант математической логики, позволивший чисто формально, без обращения к содержанию посылок, решать не только силлогизмы, но и более сложные логические задачи — так называемые сориты.

Современный физик, на собственном опыте познавший не только плодотворность, но и ограниченность одной из разновидностей формализации — *аксиоматического метода*, с пониманием относится к «формальным» искáниям Кэрролла. В них физик усматривает не бесплодные схоластические упражнения, а стремление обнаружить немногие *структуры*, скрытые за многообразием внешних форм. Неожиданная близость структур, таящихся в далеких на первый взгляд понятиях, служит своеобразным отражением единства материального мира не только в физической теории, но и в причудливом зеркале кэрролловского нонсенса.

Столь милую сердцу Кэрролла игру со словами (и словами) физик склонен воспринимать отнюдь не как забаву, а как формальную модель поиска в том или ином смысле оптимального решения в условиях конфликта, где противоборствующей стороной выступает пресловутый «здравый смысл». Именно поэтому игру, пронизывающую весь кэрролловский нонсенс, следовало бы отнести не столько к сфере психологии, сколько к компетенции одного из разделов современной математики — так называемой «теории игр», правда, с одной существенной оговоркой: эта игра *индуктивна*, ее правила заранее не известны.

Всякий раз, когда физик, накопив достаточно обширный экспериментальный материал, пытается найти в нем скрытые закономерности, природа также вступает с ним в игру, весьма напоминающую Королевский крокет, в котором «*правил нет, а если и есть, то их никто не соблюдает*». Сошлемся лишь на один из множества примеров этой удивительной аналогии: историю открытия Иоганном Кеплером двух первых законов движения планет.

Пытаясь разгадать законы движения Марса, Кеплер неожиданно для себя оказался втянутым в изнурительную игру с природой, правила которой (предполагаемая форма орбиты Марса и характер его движения) менялись каждый раз, когда окончательный результат казался уже близким. Игра велась столь «жестко», что аллегорическому посвящению к «Новой астрономии» — отчету о сделанных открытиях — Кеплер придал форму «реляции о победе».

---

[1] Русский перевод см. в кн.: Жизнь нау́ки. М., «Наука», 1973.

Блестящие литературные достоинства «Новой астрономии» и особенности кеплеровского мышления позволяют считать Иоганна Кеплера своего рода предтечей Кэрролла. Подробности описания «битвы с Марсом» и Королевского крокета совпадают в деталях, исключающих возможность случайной аналогии. Речь идет не о сходстве, а о чем-то более глубоком, своего рода *изоморфизме* — двух внешне различных описаниях *одного и того же* явления.

В сценах Безумного чаепития и суда (так же, как и во многих других эпизодах из «Алисы в Стране чудес» и «Зазеркалья») физик без труда различает злую, но точную карикатуру на процесс развития физической теории. Сколь ни абсурдна схема судопроизводства «*Сначала приговор, потом доказательства*», именно она передает то, что не раз происходило в истории физики.

Вспомним хотя бы обстоятельства «рождения» квантовой механики. Многочисленные попытки описать спектр черного тела[k], предпринятые физиками в конце XIX в., оказались неудачными. При больших частотах в ультрафиолетовой части спектра хорошо «работала» формула Вина, при малых — совсем другая формула Рэлея-Джинса. Сшить оба куска в единое целое так, чтобы «*все было по правилам*» (как хотел того на суде Белый Кролик), не удавалось никому: безупречные логические доказательства приводили к софизму. И тогда Планк во имя спасения физики решился на предположение, которое противоречило всему опыту предшествующего развития физики. Он высказал знаменитую гипотезу квантов: энергия атома изменяется не непрерывно, а может принимать лишь дискретный ряд значений, пропорциональных кванту действия $h\nu$.

О своем «приговоре» Планк сообщил 14 декабря 1900 г. на заседании Берлинского физического общества. И, хотя формула Планка была проверена экспериментально в ту же ночь, понадобилось не одно десятилетие, прежде чем были «собраны доказательства» и квантовая механика обрела статус физической теории.

О том, сколь тяжело дается разрыв с привычным, устоявшимся кругом идей и представлений, свидетельствует письмо Планка Роберту Вуду, написанное уже после создания квантовой механики в 1933 г.: «Дорогой коллега! Во время ужина, устроенного в мою честь в Тринити Холл, Вы высказали пожелание, чтобы я написал Вам более подробно о том психологическом состоянии, которое привело меня когда-то к постулированию гипотезы квантов энергии. Выполняю Ваше пожелание. Кратко я могу описать свои действия как акт отчаяния, ибо по своей природе я миролюбив и не люблю сомнительных приключений. Но я целых шесть лет, начиная с 1894 г., безуспешно воевал с проблемой равновесия между излучением и веществом. Я знал, что

---

[k] В самом названии «черное тело» есть нечто кэрролловское. Физики давно не связывают его с «чем-то черным». Раскаленное тело может оказаться почти черным. Черное тело невидимо, если оно находится в тепловом равновесии с окружающим его электромагнитным полем. В темноте и невидимка черный.

эта проблема имеет фундаментальное значение для физики; я знал формулу, которая дает распределение энергии в нормальном спектре, поэтому необходимо было найти теоретическое объяснение, чего бы это ни стоило. Классическая физика была здесь бессильна — это я понимал... (кроме двух начал термодинамики).

Я был готов принести в жертву мои установившиеся физические представления. Больцман объяснил, каким образом термодинамическое равновесие возникает через равновесие статическое. Если развить эти соображения о равновесии между веществом и излучением, то обнаружится, что можно избежать ухода энергии в излучение при помощи предположения, согласно которому энергия с самого начала должна оставаться в форме некоторых квантов. Это было чисто формальное предположение, и я в действительности не очень размышлял о нем, считая только, что, несмотря ни на какие обстоятельства сколько бы ни пришлось за это заплатить, я должен прийти к нужному результату»[1].

Схеме «*Сначала приговор, потом доказательство*» следует не только физика (и другие естественные науки), но и гораздо более абстрактная наука — математика. Достаточно вспомнить хотя бы труды Эйлера, с непревзойденным искусством оперировавшего с рядами задолго до того, как возникла их теория, Хэвисайда, создавшего операционное исчисление и дерзавшего пользоваться им в расчетах, несмотря на полное отсутствие обоснования, Г. Кантора, создавшего теорию множеств, ставшую, несмотря на обнаруженные впоследствии многочисленные парадоксы, подлинным «*раем для математиков*» (Д. Гильберт).

Различие между судебным процессом, проходящим по обычной, «добропорядочной» схеме (сначала доказательства, потом вынесение приговора), и изображенной Кэрроллом нелепой «обратной» схемой по существу представляет собой различие между двумя направлениями в развитии науки. Одно направление условно можно назвать «*классическим*», или «*ньютоновским*», в честь его наиболее выдающегося представителя. Яркий пример великого труда классического направления — «Математические начала натуральной философии» Ньютона (здесь слово «математические», открывающее название этой великой книги, исполнено глубокого смысла). Но плавное развитие классической теории порой тормозят факты, упрямо не желающие укладываться в строгую логическую схему. И тогда успех приходит к сторонникам другого, «кеплеровского» направления, не боящимся сделать решительный шаг и сойти с торной дороги.

Физику близка и понятна любовь Кэрролла к парадоксам, которую тот пронес через всю жизнь. Еще в юношеские годы Кэрролл (бывший тогда еще только Ч. Л. Доджсоном) «опубликовал» в издаваемом им рукописном журнале «Misch-Masch» две «трудности»: «Где происходит смена дат?» и «Какие часы лучше?». За два года до смерти (1896) Кэрролл опубликовал в философ-

---

[1] Цит. по *Я. А. Смородинский.* Физика на рубеже века.— «Природа», 1970, № 4, с. 60.

ском журнале «Mind» два несравненно более тонких логических парадокса «Что черепаха сказала Ахиллу» и «Аллен, Браун и Карр» [m].

В физике парадоксы обычно возникают как противоречия между экспериментальными данными и заключениями, основанными на правдоподобных, но нестрогих рассуждениях [n] (в других обстоятельствах те же аргументы превосходно работают).

Окидывая ретроспективным взглядом историю физики, мы видим, что иногда любимый прием Кэрролла — использование абсурдных посылок для получения истинных заключений — также (хотя порой и неосознанно) находит применение и в физике. Так, из абсурдной теории флогистона родилась термодинамика, а Максвелл при выводе своих знаменитых уравнений опирался в рассуждениях на некую механическую систему. Эфир, нужный как среда, в которой распространяются волны света, оказался лишним после создания теории относительности. В развитии физики не раз появлялся Кот, единственной целью которого было лишь оставить нам свою улыбку.

Физик отчетливо сознает, что любая физическая теория, даже когда она претендует на право называться картиной мира, неизбежно неполна и ее правильнее было бы называть шаржем, а не портретом реальности. Сохраняя определенное сходство, шарж утрирует главные черты и опускает множество второстепенных деталей.

Кэрролл также создает шаржированную картину реальности, но делает это иначе, чем физик. Картина мира, созданная физиком,— это *нереальная* (в деталях) *реальность*. Сказочная картина, созданная Кэрроллом,— это *реальная* (опять-таки в деталях) *нереальность*. Физик стремится по возможности отдалить появление противоречий. Кэрролл торопится ввести их «в игру» как можно скорее.

В небольшом по объему сочинении Галилея «Il Saggiatore» впервые было сформулировано кредо научного подхода к познанию мира: «Философия написана в той величественной Книге (я имею в виду Вселенную), которая всегда открыта нашему взору, но читать ее может лишь тот, кто сначала освоит язык и научится понимать знаки, которыми она начертана. Написана же она на языке математики, и знаки ее — треугольники, окружности и другие геометрические фигуры, без которых нельзя понять ни единого из стоящих в ней слов и остается лишь блуждать в темном лабиринте» [o].

Нам остается лишь добавить, что книги Кэрролла, как и Книга Природы, открывают свои сокровенные тайны лишь тому, кто «умеет смотреть». Чтобы ощутить новое, необходимо не утратить умения удивляться, а оно присуще лишь детям и немногим из взрослых, которые «выросли, но так и не стали взрослыми». Слова эти, отнесенные В. Сибруком к Роберту Вуду, в рав-

---

[m] Обе трудности и парадоксы опубликованы в кн.: *Льюис Кэрролл.* История с узелками.

[n] См., например, книгу Г. Биркгофа «Гидродинамика» (М., 1963), целиком посвященную рассмотрению таких парадоксов.

[o] *Galileo Galilei.* Le Opere, v. VI. G. Barbira Editore, 1953.

ной степени относятся к Эйнштейну[p] и Кэрроллу, Кеплеру и Марку Твену[q].

Хитроумного Кэрролла не смущает вопрос, который физик признал бы бессмысленным. Ни один физик не сможет ответить на вопросы Алисы, как выглядит циферблат часов «по ту сторону» зеркала и есть ли в Зазеркалье огонь в камине. Для физика Зазеркалье — иной мир, Кэрролл же «сшивает» его с реальностью. В погоне за чудом он оставляет физику далеко позади. Физик не осмеливается описывать мир, из которого к нам в принципе не могут приходить сигналы. Кэрролл, не смущаясь, выдумывает такой мир и вместо того, чтобы доказывать его существование, заставляет нас поверить в него. Физику в наше время все чаще и чаще приходится следовать примеру Кэрролла и придумывать новые модели. Правда, удел физика труднее: в его Зазеркалье устремляются толпы экспериментаторов, и горе тому, кто обманул их ожидания. Уже в начале «Зазеркалья» Алисе приходит в голову, что пить «зазеркальное» молоко может быть вредно для здоровья. Потребовалось более полувека, прежде чем модель антимира появилась в физике.

Наверное, можно найти другие подтверждения родственных связей выдуманного мира Кэрролла и реального мира современной физики. Но между этими мирами есть и важное отличие. Кэрролл придумал свою Страну чудес, повинуясь лишь собственной фантазии. Задача естествоиспытателя — найти ту единственную модель, по которой он сможет понять реальный мир. Не его вина, что эта модель таит в себе сюрпризы, еще более неожиданные, чем те, которые встретились маленькой Алисе.

В этой современной картине мира мы встретили и еще встретим такие нелепицы, по сравнению с которыми нелепицы Кэрролла *разумны, как толковый словарь.*

---

[p] «Иногда меня спрашивают, как я создал теорию относительности. Я думаю, что это произошло по следующей причине. Нормальный взрослый человек никогда не размышляет о проблемах пространства и времени. О таких вещах он думает лишь в детстве. Мое же умственное развитие оказалось замедленным, и я принялся размышлять о пространстве и времени, лишь достигнув зрелого возраста. Естественно, что мне удалось глубже проникнуть в проблему, чем ребенку с обычными способностями» (*Ronald W. Clark.* Einstein. The Life and Times. NY, 1971, p. 27—28).

[q] В предисловии к «Приключениям Тома Сойера» Твен заметил, что написал книгу для развлечения мальчиков и девочек, а также для того, чтобы «напомнить взрослым, какими странными делами они занимались, когда были детьми». Сам Твен, судя по этим двум книгам, в таком напоминании не нуждался: на всю свою жизнь он так и остался мальчиком с Миссисипи.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Н. М. Демурова

АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС И В ЗАЗЕРКАЛЬЕ

Первый критический отзыв на «Алису в Стране чудес», появившийся в 1865 г.— год опубликования сказки — в обзоре «Детские книжки» журнала «Атенеум», гласил: «Приключения Алисы в Стране чудес. Льюис Кэрролл. С сорока двумя иллюстрациями Джона Тенниела. Макмиллан и К°.— Это сказка-сон, но разве возможно хладнокровно сфабриковать сновидение со всеми его неожиданными зигзагами и пересечениями, оборванными нитями, путаницей и несообразностью, с подземными ходами, которые никуда не ведут, с послушной паломницей Сна, которая так никуда и не приходит? Мистер Кэрролл немало потрудился и нагромоздил в своей сказке странные приключения и разнообразные комбинации — и мы отдаем должное его стараниям. Иллюстрации мистера Тенниела грубоваты, мрачны, неуклюжи, несмотря на то, что художник чрезвычайно изобретателен и, как всегда, почти величествен. Мы полагаем, что любой ребенок будет скорее недоумевать, чем радоваться, прочитав эту неестественную и перегруженную всякими странностями сказку»[1]. Прочие критики проявили, пожалуй, несколько больше учтивости по отношению к никому до того не известному автору, но смысл их высказываний немногим отличался от первого. В лучшем случае они признавали за автором «живое воображение», но находили приключения «слишком экстравагантными и абсурдными» и уж, конечно, «не способными вызвать иных чувств, кроме разочарования и раздражения»[2]. Даже самые снисходительные из критиков решительно не одобряли Безумного чаепития; в то время как другие, не видя в сказке Кэрролла «ничего оригинального», недвусмысленно намекали, что он списал ее у Томаса Гуда[3].

Не прошло и десятилетия, как стало ясно, что сказка Кэрролла, вызвавшая при своем выходе в свет раздражение критиков,— произведение новаторское, совершившее подлинный «революционный переворот»[4] в английской

---

[1] «The Atheneum», 1900 (December 16, 1865), p. 844. Цит. по кн.: Aspects of Alice. Lewis Carroll's Dreamchild as Seen through the Critics' Looking-Glasses. 1865—1971. Ed. by Robert Phillips. L., 1972, p. 84. Дальнейшие ссылки на это издание: *AA*.

[2] Ibid., p. 7.

[3] Последний отзыв появился в 1887 г.; речь шла о книге Гуда «Из ниоткуда к Северному полюсу» (*Thomas Hood.* From Nowhere to the North Pole). В 1890 г. Кэрролл воспользовался удобным случаем указать, что книга Гуда была опубликована лишь в 1874 г., то есть спустя девять лет после «Страны чудес» и три года — после «Зазеркалья». См. *AA*, p. XXVI.

[4] Слова эти принадлежат Ф. Дж. Харви Дартону, крупнейшему авторитету в области английских детских книг. См.: *F. J. Harvey Darton.* Children's Books in England. 2 ed. Cambridge, 1970, p. 268.

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ.
Фотография работы друга Кэрролла Реджиналда Саути

детской литературе, которая насчитывала к тому времени свыше века оригинального и плодотворного развития и по праву гордилась многими именами. Кэрроллу поклоняются; его осаждают просьбами интерпретировать «Страну чудес» и вышедшую шестью годами позже «Алису в Зазеркалье»; ему пытаются — безуспешно — подражать. В 1871 г.— год публикации «Зазеркалья» — Генри Кингсли писал Кэрроллу: «Положа руку на сердце и хорошо все обдумав, я могу лишь сказать, что Ваша новая книга — самое прекрасное

из всего, что появилось после «Мартина Чезлвита»...» [5]. Само сопоставление Кэрролла с Диккенсом говорит о многом...

С наступлением нового века сказка Кэрролла (речь идет, конечно, об обеих «Алисах») получает новое осмысление; становится очевидно, что она — гораздо больше, чем произведение одной лишь детской литературы и что круг ее воздействия очень широк. Видные писатели признают свой долг перед Кэрроллом; его сказочные образы все больше и больше проникают в литературу «для взрослых» и высокую поэзию; его неологизмы входят в словари и живую английскую речь; о нем размышляют писатели и критики самых различных направлений; ему посвящают свои произведения. В странах английского языка сказка Кэрролла занимает одно из первых мест по количеству упоминаний, цитат и ссылок, уступая лишь Библии и Шекспиру. Происходит «втягивание» двух небольших детских сказок в серьезную литературу, взрослую классику.

Сказка Кэрролла представляет собой в этом смысле разительный пример обратной «миграции». На протяжении веков традиционным путем развития детской литературы было включение «взрослой» классики в круг детского чтения. Народные сказки и баллады, рыцарские и плутовские романы, «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Гулливер» и «Робинзон Крузо», Диккенс и Стивенсон, Честертон и Киплинг осваиваются детьми, становясь в известном смысле — поначалу в переработанном или сокращенном виде, позже, особенно с наступлением XX в., нередко полными оригинальными текстами — их достоянием. Процесс этот, который хочется порой назвать «узурпацией» — настолько энергично, даже по отношению к неадаптированной литературе, действуют дети,— вряд ли стоит понимать однозначно: «исчерпанные» взрослыми произведения и темы с течением времени, словно платье с родительского плеча, переходят детям [6]. Скорее следует говорить о том, что произведение получает нового адресата, не теряя в то же время полностью и старого, и начинает функционировать на двух уровнях, взрослом и детском. Само собой разумеется, что для такой «миграции» (употребим этот термин условно, ибо, обретая новую «сферу функционирования», произведение не покидает и старой, а лишь по-иному реализуется в ней) оно должно обладать совер-

---

[5] *AA*, p. XXVI.

[6] См. в этой связи статью: *J. B. Gordon.* The Alice Books and the Metaphors of Victorian Childhood (*AA*, pp. 93—113). Гордон распространяет идеи Арьеса и Брука о происхождении детской литературы и на викторианскую детскую литературу. По его мнению, сказки об Алисе являются «скорее всего продуктом разложения взрослой литературы». Сошлемся также на работы: *Ph. Ariés.* At the Point of Origin.— «Yale French Studies», 1969, N43, pp. 15—23; *Peter Brooks.* Towards Supreme Fiction (ibid., pp. 5—14). См. также монографию Арьеса: *Ph. Aries.* L'Enfant et la vie familiele sous l'ancient regime. P., 1960 (английский перевод: *Ph. Ariés.* Centuries of Childhood. A Social History of Family Life. Transl. by R. Baldick. NY, 1962). Заметим, что, поскольку Арьеса и Брука в первую очередь интересует становление самой концепции детства в историческом контексте культуры, они не рассматривают дальнейшее (после XVI—XVII вв.) функционирование отдельных его атрибутов (в частности, литературы), а сосредоточивают свое внимание на первичном их выделении.

шенно особыми свойствами и, конечно, отвечать также различным историко-литературным требованиям «узурпирующей» эпохи.

Сказочная дилогия Кэрролла об Алисе — едва ли не единственный в истории литературы пример произведения, написанного первоначально для детей и «узурпированного» впоследствии взрослыми. Самый факт «узурпации» (при сохранении и первоначальной сферы «функционирования») был признан достаточно широко уже в 1932 г., когда Англия отметила столетие со дня рождения Кэрролла национальными торжествами, завершившимися присуждением оксфордским колледжем Крайст Чёрч, с которым была связана вся научная жизнь Кэрролла, почетной докторской степени восьмидесятилетней миссис Харгривз — Алисе Лидделл, вдохновившей некогда писателя на создание его сказки.

В середине XX в., отмеченной научно-технической революцией и важными достижениями в области психологии и философии, сказка Кэрролла обнаружила и свой глубокий естественнонаучный и философский подтекст, на который, правда, указывали и ранее такие прозорливые мыслители, как Бертран Рассел. К ней обращаются математики и физики, психологи и историки, философы и логики, находя в ней немало материала для своих специальных раздумий. Среди них имена таких ученых, как А. С. Эддингтон, Климент Дьюрелл, Уоррен Уивер, Эрик Партридж, Роберт Сазерленд, Элизабет Сьюэлл. В последние годы было сделано несколько попыток созвать «симпозиумы» — пока что заочные — представителей различных отраслей знаний, которым книга Кэрролла дорога не менее, чем историкам литературы или просто читателям: детям и взрослым [7].

Необычайная судьба сказок об Алисе отражает во многом необычайный характер их создателя и предложенного им жанра, а также особые историко-литературные контексты, порождением одного из которых они были и в которые они позже вписывались. «Книги имеют свои судьбы» — выйдя из рук своего создателя, они обретают порой смысл, далекий от субъективных намерений автора, становясь частью все новых и новых историко-культурных построений, играя свою, подчас неожиданную, роль в литературных баталиях будущего. Никто не понимал этого лучше самого Кэрролла, который как-то заметил: «Слова, как вы знаете, означают больше того, что мы имеем в виду, пользуясь ими, а потому целая книга означает, вероятно, гораздо больше того, что имел в виду писатель...» [8].

---

[7] Назовем два репрезентативных сборника такого рода: Alice's Adventures in Wonderland. A Critical Handbook. Ed. by Donald Rackin. Belmont, California, 1969; *А. А. См.* Предисловие к книге: *Л. Кэрролл.* Алиса в Стране чудес. Пер. А. Оленича-Гнененко. М., 1958; *Он же.* Льюис Кэрролл и его сказка. Иностранная литература, 1965, № 7, стр. 214—219; *Д. М. Урнов.* В Зазеркалье. Предисловие к изданию: *L. Carroll.* Through the Looking-Glass and What Alice Found There. Moscow, 1966; *Он же.* Непременность судьбы. Предисловие к изданию: *L. Carroll.* Alice's Adventures in Wonderland. Moscow, 1967; *Он же.* Как возникла «страна чудес». М., 1967. также работы советских исследователей: *В. Важдаев.* Маленькая Алиса и ее Англия.

[8] Ответ читателям, домогавшимся авторской интерпретации поэмы «Охота на Снарка». Цит. по кн.: The Annotated Snark. Ed. by M. Gardner. Harmondsworth, 1967. p. 22 (1 изд. 1962 г.). С текстом поэмы читатель может также ознакомиться

Такова «Алиса» Кэрролла: спустя столетие после своего рождения, она живет — «живее некуда», как сказал о ней один из англосаксонских гонцов,— обнаруживая все новые и новые значения.

* * *

Несмотря на то, что о Кэрролле написаны многие тома, приходится признать, что биография его на деле изучена очень мало. Исследователи вынуждены ограничиваться скудными сведениями, восходящими к весьма немногочисленным источникам. Это, в первую очередь, воспоминания его племянника С. Д. Коллингвуда, опубликованные через год после смерти писателя, которые были составлены в строгом соответствии с викторианскими канонами семейных мемуаров, а также записи людей, знавших Кэрролла детьми или встречавшихся с ним в Оксфорде[9]. И те, и другие представляют Кэрролла весьма односторонне. Не менее односторонни появившиеся позже психоаналитические штудии, содержащие подчас интересные биографические материалы[10].

Несмотря на многочисленные публикации, связанные с празднованием столетнего юбилея, и более поздние издания, в биографии Кэрролла все еще встречаются многочисленные белые пятна. Очень мало известно о жизни Кэрролла в Оксфорде и его роли в научных и общественных баталиях тех лет, об отношениях со знаменитыми современниками, многие из которых жили в Оксфорде или были связаны с ним, о взглядах Кэрролла на литературу, науку и пр. Архивы Кэрролла еще только начинают изучаться: опубликованы — со значительными пропусками — дневники Кэрролла и выдержки из его переписки; готовится первое собрание писем[11].

Чарлз Лютвидж Доджсон (таково было настоящее имя Льюиса Кэрролла, неизменно настаивавшего на том, что «ж» в его фамилии должно писаться, хоть оно и не произносится) родился в небольшой деревушке Дэрсбери в

по вышедшей у нас книге: Topsy-Turvy World. M., 1974, pp. 75—97 (составитель, автор предисловия и комментария Н. Демурова).

[9] *S. D. Collingwood.* The Life and Letters of Lewis Carroll. L., 1899; *E. M. Arnold.* Reminiscences of Lewis Carroll.— «Atlantic Monthly», CXLIII, June, 1929; *Isa Bowman.* The Story of Lewis Carroll. L., 1899; Alice's Recollections of Carrollian Days. As Told to her Son, Caryl Hargreaves.— «The Cornhill Magazine». July 1932; etc.

[10] Наиболее основательны в биографическом плане работы Ф. Б. Леннон; *F. B. Lennon.* Victoria Through the Looking-Glass. NY, 1945; *idem.* Lewis Carroll. L., 1945; *idem.* The Life of Lewis Carroll. NY, 1962. См. также биографический и психоаналитический разделы в *AA.*

[11] *L. Carroll.* The Diaries. Ed. and suppl. by R. L. Green, vv. 1—2. L., 1953. Некоторые письма Кэрролла см. в биографии Коллингвуда, а также в приложении к кн.: The Lewis Carroll Centenary in London, 1932; также в кн.: The Works of Lewis Carroll. Ed. and intr. by R. L. Green. Feltham, 1965, pp. 699—730. О подготовке собрания писем см. в журнале: «Jabberwocky». The Journal of the Lewis Carroll Society, Summer, 1975, v. 4, N 3, p. 59 (The Letters of Lewis Carroll, ed. by M. Cohen and R. L. Green). Там же интересное изложение переписки Кэрролла с Робертом Сесилем, маркизом Солсбери, лордом-казначеем Оксфордского университета (pp. 59—65).

графстве Чешир 27 января 1832 г. Он был старшим сыном скромного приходского священника Чарлза Доджсона и Фрэнсис Джейн Лютвидж. При крещении, как нередко бывало в те дни, ему дали два имени: первое, Чарлз — в честь отца, второе, Лютвидж — в честь матери [12]. Он рос в большой семье: у него было семеро сестер и три брата. Дети получили домашнее воспитание; обучал их закону божьему, языкам и основам естественных наук, «биографии» и «хронологии» отец. Чарлз Доджсон был человеком незаурядным: глубокая религиозность и университетская образованность сочетались в нем с той склонностью к эксцентрическому, которая нередко отличала в Англии духовных лиц.

Приведем в качестве примера письмо, которое он, отправившись по делам в Лидс, написал восьмилетнему Чарлзу, просившему его привезти напильник, отвертку и кольцо для ключей: «Я не забыл о твоем поручении. Как только я приеду в Лидс, я тотчас выйду на середину главной улицы и закричу: «Жестянщики! Жестян-щи-ки!» Шестьсот человек ринутся из своих лавок на улицу — побегут во все стороны — зазвонят в колокола — созовут полицию — поднимут весь город на ноги. Я потребую себе напильник, отвертку и кольцо для ключей, и, если мне их не доставят немедленно, через сорок секунд, я не оставлю во всем славном городе Лидсе ни одной живой души, кроме разве котенка, и то только потому, что у меня просто не будет времени его уничтожить!»

Отец не только не подавлял в детях стремление к всевозможным играм и веселым затеям, но и всячески им содействовал. Изобретателем всех игр неизменно был Чарлз. Он придумал игру в «железную дорогу», в которую самозабвенно играло в саду все семейство. Игра была снабжена подробно разработанными «Правилами езды по железной дороге», составленными Чарлзом.

С помощью деревенского плотника Чарлз смастерил театр марионеток; он писал для него пьесы, которые сам и разыгрывал. Нередко, переодевшись факиром, он показывал взволнованной аудитории удивительные фокусы. Для своих младших братьев и сестер он «издавал» целую серию рукописных журналов, в которых все — «романы», забавные заметки из «естественной истории», стихи и «хроники» — сочинял сам. Он не только переписывал их от первой до последней страницы своим мелким и четким почерком, но и иллюстрировал их собственными рисунками (он был неплохим рисовальщиком, хоть анатомия человеческого тела не давалась ему и в поздние годы), оформлял и переплетал.

Нам известны восемь таких домашних журналов, которые издавал Чарлз: «Полезная и назидательная поэзия», «Ректорский журнал», «Комета», «Розовый бутон», «Звезда», «Светлячок», «Ректорский зонт» и «Миш-мэш» (сложенном виде из немецкого языка и означающее «всякая всячина»). Первый

---

[12] Впоследствии из этих двух имен путем двойной перевертии и возник его псевдоним: Кэрролл «перевел» их на латынь, получив «Каролус Людовикус», поменял местами и снова «перевел» на английский.

из них увидел свет в 1845 г., последний выходил на протяжении 1855—1869 гг., когда, будучи студентом, а потом юным оксфордским преподавателем, Чарлз приезжал на каникулы домой. Два последних журнала были в 1932 г. целиком опубликованы; два первых хранятся в семье; четыре средних потеряны. Уже в этих ранних опусах явно ощущается склонность юного автора к пародии и бурлеску. Юмористическому переосмыслению и переиначиванию подвергаются известные строки классиков — Шекспира, Мильтона, Грея, Маколея, Колриджа, Скотта, Китса, Диккенса, Теннисона и др. В этих «первых полусерьезных попытках приближения к литературе и искусству»[13] юный автор обнаруживает широкую начитанность и несомненную одаренность.

Вольной домашней жизни скоро пришел конец. Когда Чарлзу исполнилось двенадцать лет, его отдали в школу — сначала в ричмондскую, а потом в знаменитый Рэгби. Воспетый в многочисленных произведениях[14] «славный» дух «публичной школы» (так назывались и до сих пор называются в Англии закрытые мужские школы привилегированного типа) с его регламентированностью, христианством, культом спорта и силы, институтом «рабства» и подчинения младших школьников старшим вызывал в Чарлзе самую решительную неприязнь. «Не могу сказать, чтобы школьные годы оставили во мне приятные воспоминания,— писал он много лет спустя.— Ни за какие блага не согласился бы я снова пережить эти три (sic!) года».

Ученье давалось Чарлзу легко. Особый интерес он проявлял к математике и классическим языкам. В латинском стихосложении, занимавшем немаловажное место в школьной программе, он нередко выказывал пренебрежение к общепринятым правилам; правда, все его отклонения были всегда строго логически оправданы, что признавали даже его наставники. Вот что писал, по словам Коллингвуда, его воспитатель мистер Тейт в своем отзыве о четырнадцатилетнем Чарлзе: «При чтении вслух и в метрической композиции он часто сводит к нулю все представления Овидия или Вергилия о стихе. Более того, он с удивительным хитроумием подменяет обычные, описанные в грамматиках, окончания существительных и глаголов более точными аналогиями или более удобными формами собственного изобретения». Уже в эти годы в нем пробудился тот интерес к слову и к логическим, «выравни-

---

[13] *Lewis Carroll.* The Rectory Umbrella and Misch-Masch. With a Foreword by Florence Milner. L., 1932, p. VI. В нашем распоряжении была перепечатка 1971 г.

[14] Наиболее известными произведениями этого рода в 50-е годы были «Школьные годы Тома Брауна» Томаса Хьюза (*T. Hughes.* Tom Brown's Schooldays, 1857) и «Эрик, или Мало-помалу» Ф. У. Фаррара (*F. W. Farrar.* Eric, or Little by Little, 1858). Хьюз (1823—1896), так же как и Кэрролл, окончил Рэгби; подобно Чарлзу Кингсли, он был «христианским социалистом»; писательство, по его собственным словам, давало ему «возможность проповедовать». Он был сторонником так называемого «мускулистого христианства». Фаррар (1831—1903), известный педагог и проповедник, окончивший свою карьеру настоятелем Кентерберийского собора, в отличие от Хьюза, сосредоточил свое внимание не столько на коллективном духе «публичной школы», сколько на религиозном прозрении и спасении отдельных ее членов. Обе книги, положившие основу «школьной повести для мальчиков», были чрезвычайно популярны; Кэрролл, конечно, знал их.

вающим» тенденциям в языке, которым будут позже отмечены сочинения Льюиса Кэрролла.

Дальнейшая жизнь Чарлза Лютвиджа Доджсона связана с Оксфордом. Он окончил колледж Христовой церкви (Крайст Чёрч Колледж), один из старейших в Оксфорде, с отличием по двум факультетам, математике и классическим языкам — случай, редкий даже для тех далеких лет. В 1855 г. ему был предложен профессорский пост в его колледже, традиционным условием которого в те годы было принятие духовного сана и обет безбрачия. Если бы он решил жениться, ему пришлось бы оставить колледж. Последнее условие не волновало молодого математика, ибо он никогда не испытывал тяги к матримонии; однако какое-то время он откладывал принятие сана, ибо опасался, что ему из-за этого придется отказаться от страстно любимых им занятий — фотографии и посещения театра,— которые могли счесть слишком легкомысленными для духовного лица. В 1861 г. он принял сан диакона, что было лишь первым, промежуточным шагом. Однако изменения университетского статута избавили его от необходимости дальнейших шагов в этом направлении.

Доктор Доджсон посвятил себя математике. Его перу принадлежат солидные труды — «Конспекты по плоской алгебраической геометрии» (1860), «Формулы плоской тригонометрии» (1861), «Элементарное руководство по теории детерминантов» (1867), «Алгебраическое обоснование 5-й книги Эвклида» (1874), «Эвклид и его современные соперники» (1879) и вышедшее в 1885 г. «Дополнение» к этой книге, которую сам Кэрролл считал основным трудом своей жизни. Современные историки науки отмечают глубокую традиционность этих книг. Совсем по-другому относятся они к логическим сочинениям Кэрролла — «Логической игре» (1887), «Символической логике» (1896) и парадоксальным логическим задачам, вошедшим посмертно в различные сборники. «Особой виртуозности,— пишут советские исследователи,— Кэрролл достиг в составлении (и решении) сложных логических задач, способных поставить в тупик не только неискушенного человека, но даже современную ЭВМ. Разработанные Кэрроллом методы позволяют навести порядок в, казалось бы, безнадежном хаосе посылок и получить ответ в считанные минуты. Несмотря на столь явное превосходство, методы Кэрролла не были оценены по достоинству, а имя его незаслуженно обойдено молчанием в книгах по истории логики» [15]. В этих работах современные ученые находят идеи, предвосхищающие математическую логику, получившую особое развитие в наше время.

Доктор Доджсон вел одинокий и строго упорядоченный образ жизни: лекции, математические занятия, прерываемые скромным ленчем — несколько глотков хереса и печенье, чтобы не нарушать ход мысли,— снова занятия, дальние прогулки (уже в преклонном возрасте по 17—18 миль в день), вечером обед за «высоким» преподавательским столом в колледже и снова занятия. Всю жизнь он страдал от заикания и робости; знакомств избегал; лекции

---

[15] *Льюис Кэрролл.* История с узелками. Пер. с англ. Ю. Данилова. Под ред. Я. А. Смородинского. Предисловие Ю. Данилова и Я. Смородинского. М., 1973, с. 7—8.

Вид на Крайст Чёрч Колледж.
Гравюра середины XIX в.

читал ровным, механическим голосом. В университете он слыл педантом; был известен своими меморандумами и брошюрами, которые печатал и распространял за собственный счет по самым незначительным поводам. Он был эксцентриком, чудаком — явление нередкое в английской университетской жизни. У него были собственные привычки и чудачества, которые, по меткому замечанию Эдит Ситвелл, суть не что иное, как «застывшие жесты», подчеркнутое «преувеличение отдельных поз, присущих жизни», иногда даже самой «обыденности» жизни [16]. Он писал множество писем — то все еще было время подробнейших корреспонденций, нередко между людьми, которые встречались совсем нечасто или даже не встречались никогда, хотя великая пора эпистолярного искусства XVII и XVIII вв. давно отошла в прошлое. В отличие от своих современников, однако, он завел специальный журнал, в котором отмечал все посланные и полученные им письма, разработав сложную систему прямых и обратных ссылок. Впоследствии он описал эту систему в брошюре с необычным названием: «Восемь-девять мудрых слов о том, как писать письма» (Eight or Nine Wise Words About Letter Writing). За 37 лет — он начал вести свой журнал в 1861 г.— он отправил 98 721 письмо (последнее было отправлено за неделю до смерти).

Перед тем, как сесть за письмо, он тщательно выбирал лист бумаги — такого формата, чтобы исписать его полностью, и аккуратно заполнял его, строчку за строчкой, своим каллиграфическим почерком. Он вел дневник, в который вносил мельчайшие подробности обыденного течения своей жизни — однако о вещах глубоких и потаенных, о том, что порой прорывается, словно вздох, в его детских книжках — раздумья о жизни и смерти, о боге, науке и литературе, о своих привязанностях и неосуществленных мечтах, об одиночестве и тоске,— он не писал ни слова.

Доктор Доджсон страдал бессонницей. По ночам, лежа без сна в постели, он придумывал, чтобы отвлечься от грустных мыслей, «полуночные задачи» — алгебраические и геометрические головоломки — и решал их в темноте [17]. Невольно вспоминается сцена из «Зазеркалья». «И все-таки здесь очень одиноко!» — говорит Алиса, заливаясь слезами.— «Ах, умоляю тебя, не надо! — отвечает Белая Королева, ломая в отчаянье руки.— Подумай о том, сколько в тебе росту! Подумай о том, сколько ты сегодня прошла! Подумай о том, который сейчас час! Подумай о чем угодно — только не плачь!» — «Разве когда думаешь — не плачешь?» — спрашивает Алиса. «Конечно, нет,— отвечает Королева.— Разве можно делать две вещи сразу?»

Позже Кэрролл опубликовал эти головоломки под названием «Полуночные задачи, придуманные бессонными ночами». Изменив во втором издании «бессонные ночи» на «бессонные часы», он пояснил это с присущей ему любовью

---

[16] *Edith Sitwell.* English Eccentrics. Harmondsworth, 1973, p. 17, etc. (1 изд. 1933 г.). Э. Ситвелл принадлежит к семье, чья роль в теоретическом и практическом освоении английской эксцентриады весьма значительна. См., например, рассказы ее брата Осберта Ситвелла, собранные в книге «Тройная фуга» (*Osbert Sitwell.* Tripple Fugue. L., 1924), а также его автобиографические книги.

[17] Pillow Problems. L., 1893. См. также русское издание: *Льюис Кэрролл.* История с узелками, с. 85—187.

к точности следующим образом: «Это изменение было внесено для успокоения любезных друзей, которые в многочисленных письмах выражали мне сочувствие по поводу плохого состояния моего здоровья. Они полагали, что я страдаю хронической бессонницей и рекомендую математические задачи как средство от этой изнурительной болезни. Боюсь, что первоначальный вариант названия был выбран необдуманно и действительно допускал толкование, которое я отнюдь не имел в виду, а именно: будто я часто не смыкаю глаз в течение всей ночи. К счастью, предположение моих доброжелателей не отвечает действительности... Математические задачи я предлагал не как средство от бессонницы, а как способ избавиться от навязчивых мыслей, которые легко овладевают праздным умом. Надеюсь, что новое название более ясно выражает тот смысл, который я намеревался в него вложить. Мои друзья полагают, будто я (если воспользоваться логическим термином) стою перед дилеммой: либо обречь себя на длинную бессонную ночь, либо, приняв то или иное лекарство, вынудить себя заснуть. Насколько я могу судить, опираясь на собственный опыт, ни одно лекарство от бессонницы не оказывает ни малейшего действия до тех пор, пока вы сами не захотите спать. Что же касается математических выкладок, то они скорее способны разогнать сон, нежели приблизить его наступление»[18]. «Я рискну на миг обратиться к читателю в более серьезном тоне и указать на муки разума, гораздо более тягостные, чем просто назойливые мысли. Целительным средством от них также служит занятие, способное поглотить внимание. Мысли бывают скептическими, и порой кажется, что они способны подорвать самую твердую веру. Мысли бывают богохульными, незванно проникающими в самые благочестивые души, нечестивыми, искушающими своим ненавистным присутствием того, кто дал обет блюсти чистоту. И от всех этих бед самым действенным лекарством служит какое-нибудь активное умственное занятие. Нечистый дух из сказки, приводивший с собой семерых еще более порочных, чем он сам, духов, делал так лишь потому, что находил «комнату чисто прибранной», а хозяина праздно сидящим сложа руки. Если бы его встретил «деловой шум» активной работы, то такой прием и ему, и семерым его братьям пришелся бы весьма не по вкусу!»[19].

Признание это важно не только для понимания личности Кэрролла, но и — в известном смысле — для понимания его творчества.

Вероятно, тем же целям «активной работы» служили бесконечные небольшие изобретения Кэрролла, педантичное участие во всех университетских делах и спорах, а также его «хобби». Кэрролл страстно любил театр. Читая его дневник, в который он заносил мельчайшие события дня, видишь, какое место занимали в его жизни не только высокая трагедия, Шекспир, елизаветинцы, но и комические бурлески, музыкальные комедии и пантомима. Позже, когда, будучи уже известным автором, он лично наблюдал за постановкой своих сказок на сцене, он проявил тонкое понимание театра и законов сцены. О том же свидетельствует его многолетняя дружба с семейством

---

[18] Там же, с. 86.
[19] Там же, с. 88—89.

Терри и с самой талантливой его представительницей, вошедшей в историю не только английского, но и мирового театра,— Эллен Терри.

В ранней юности Доджсон мечтал стать художником. Он много рисовал — карандашом или углем, иллюстрируя собственные юношеские опыты. В 1855 г.— год получения профессуры в Оксфорде — он послал серию своих рисунков в «Юмористическое приложение к «Таймс»». Редакция их отвергла. Тогда Доджсон обратился к фотографии. Он купил фотографический аппарат и всерьез занялся этим сложным по тем временам делом: фотографии снимались с огромной выдержкой, на стеклянные пластинки, покрытые коллодиевым раствором, которые нужно было проявлять немедленно после съемки. Доджсон занимался фотографией самозабвенно и достиг больших успехов в этом трудном искусстве. Он снимал многих замечательных людей своего времени — Теннисона, Кристину и Данте Габриэля Росетти, Джона Рэскина, который в те годы преподавал историю искусств в Оксфорде (и давал Алисе Лидделл уроки рисования), английского художника-прерафаэлита Дж. Э. Миллеса, Эллен Терри, Фарадея, Томаса Гексли. Но больше всего он любил снимать детей. Спустя почти сто лет, в 1949 г. в Англии вышла книга Х. Гернсхайма «Льюис Кэрролл-фотограф», в которой собраны шестьдесят четыре его лучшие работы [20]. Они производят глубокое впечатление — недаром специалисты отводят Кэрроллу одно из первых мест среди фотографов XIX в. Особенно удавались Кэрроллу портреты детей и сложные композиции. Фотографии Кэрролла поражают даже человека XX в. глубиной психологического проникновения и художественностью. Интересно, что одна из фотографий Кэрролла была включена в 1956 г. в знаменитую международную выставку «Род человеческий», побывавшую во многих городах мира, в том числе и в Москве [21]. Из английских фотографов XIX в., работавших с очень несовершенной техникой, был представлен он один.

Однако больше всего доктор Доджсон любил детей. Чуждаясь взрослых, чувствуя себя с ними тяжело и скованно, мучительно заикаясь, порой не будучи в состоянии вымолвить ни слова, он становился необычайно веселым и занимательным собеседником, стоило ему оказаться в обществе детей. «Не понимаю, как можно не любить детей,— писал он в одном из своих писем,— они составляют три четверти моей жизни». Он совершал с ними долгие прогулки, водил их в театр, приглашал в гости, развлекал специально придуманными для них рассказами, которые обычно сопровождались быстрыми выразительными зарисовками, которые он делал по ходу рассказа. Интересно свидетельство одной из его маленьких приятельниц [22], Изы Боумен, исполнявшей роль Алисы в спектакле 1888 г. Как-то доктор Доджсон взял ее посмотреть панораму Ниагарского водопада. На переднем плане стояла фигура пса в на-

---

[20] *H. Gernsheim.* Lewis Carroll Photographer. L., 1949.

[21] Позже, фотографии, представленные на этой выставке, вошли в кн.: The Family of Man. Created by Edward Steichen. NY, 1965.

[22] Решительное предпочтение, отдаваемое Кэрроллом девочкам, породило в XX в. огромное количество психоаналитических работ. Заметим, что ни тексты самих произведений Кэрролла, ни его личные бумаги не дают каких либо специальных оснований для подобных интерпретаций.

Кэрролл с детьми писателя Макдоналда.
Фотография работы Л. Кэрролла. 1863 г.

туральную величину. Доджсон принялся убеждать Изу, что пес этот живой, только его как следует выдрессировали, приучив стоять часами без движения. Он говорил Изе, что, если подождать подольше, можно увидеть, как служитель приносит псу кость, и что через день этого беднягу отпускают ненадолго погулять. В панораме его на это время заменяет брат — весьма беспокойное и не отличающееся особой выдержкой животное. Однажды, увидав у какой-то девочки в толпе зрителей бутерброд в руке, этот непоседа выскочил с громким лаем из панорамы. Тут Доджсон запнулся и начал заикаться: он увидел, что вокруг него собралась небольшая толпа детей и взрослых, с восторгом слушавших его рассказ. Смущенный и растерянный, Доджсон поспешил увести Изу. Этот эпизод весьма характерен. Толчком к творческому импульсу для Кэрролла неизменно служила игра, непосредственное, живое общение с детьми. Его лучшие произведения — обе сказки об Алисе, стихотворения — возникли как импровизации, хотя впоследствии и дорабатывались весьма значительно. Как только исчезал момент игры, писатель начинал «заикаться», произведение его теряло оригинальность и целостность [23].

[23] Именно это произошло с его большим романом «Сильви и Бруно» (1889—1893), в котором, по замыслу автора, должны были сочетаться реальный и фантасти-

Лишь в тех случаях, когда, безотчетно импровизируя, ставя перед собой единственную цель «развлечь» своих юных слушателей, Кэрролл не придавал сколько-нибудь серьезного значения своим нонсенсам, ему удавалось создать произведения не только оригинальные, но и значительные. Этот парадоксальный факт творческой биографии Кэрролла объясняется, в первую очередь, самой личностью писателя, оригинального мыслителя и поэта, уходившего от многочисленных запретов и жестких ингибиций своей сознательной жизни в детскую игру бессознательного и именно там проявлявшего всю неординарность своей личности и дарования.

Доджсон лишь раз выезжал за пределы Англии. Летом 1867 г. вместе со своим другом ректором Лиддоном он отправился в Россию — весьма необычное по тем временам путешествие. Посетив по дороге Кале, Брюссель, Потсдам, Данциг, Кенигсберг, он провел в России месяц — с 26 июля по 26 августа — и вернулся в Англию через Вильно, Варшаву, Эмс, Париж. В России Доджсон побывал в Петербурге и его окрестностях, Москве, Сергиеве и съездил на ярмарку в Нижний Новгород. Свои впечатления он кратко записывал в «Русском дневнике» [24]. Доджсон был плохо подготовлен к этому путешествию — он не знал языка, не был знаком ни с русской литературой и историей, ни с современным состоянием умов. Поневоле его впечатления от России весьма ограниченны — он не был вхож в русские семьи: ему приходилось полагаться на случайных попутчиков, знавших язык,— англичан, живущих в России, представителей фирмы «Мюр и Мерилиз», духовных лиц, принимавших ректора Лиддона. Впрочем, он мало склонен к обобщениям с чужих слов и в основном фиксирует в дневнике личные наблюдения. Вот как он описывает свое первое впечатление от Петербурга: «Мы едва успели немного прогуляться после обеда; все удивительно и ново вокруг. Необычайная ширина улиц (даже второстепенные шире любых в Лондоне), крошечные дрожки, бешено шныряющие вокруг, ничуть не заботясь о безопасности пешеходов (мы скоро поняли, что тут должно смотреть в оба, ибо они и не подумают крикнуть, как бы близко к тебе ни подъехали), огромные и яркие вывески магазинов, гигантские церкви с голубыми куполами в золотых звездах, загадочный гомон толпы — все удивляло и поражало нас во время этой первой прогулки по Петербургу» [25]. Он восхищается благород-

---

ческий планы, повествование об английской провинции середины века и респектабельном герое, самоотрицание и самопожертвование, с одной стороны, и сказочно-романтические видения, предстающие ему в минуты полусна, полубодрствования,— с другой. Выйдя еще в момент своего замысла за пределы безотчетной импровизации, роман этот обнаруживает множество черт, роднящих его с назидательно-сентиментальной литературой того времени. Сознательные установки Кэрролла, воспитателя юношества и респектабельного, хоть и чудаковатого, члена респектабельного общества, заранее обрекали это и другие произведения того же рода на художественную несостоятельность.

[24] *L. Carroll.* Journal of a Tour in Russia in 1867. The Works of Lewis Carroll. Ed. and intr. by R. L. Green. Feltham, 1965, pp. 965—1006. Дневник не предназначался Кэрроллом для публикации; записи в нем носят характер сугубо частный, «на память». Он увидел свет лишь в 1935 г.

[25] Ibid., pp. 977—978.

Алиса Лидделл.
Фотография работы Л. Кэрролла. Около 1857 г.

ными пропорциями «удивительного града», его архитектурой, «бесценными коллекциями» Эрмитажа — голландцами, Мурильо, Тицианом и «Святым семейством» Рафаэля в овале, «более других запавшей мне в память картиной», как пишет Кэрролл. Подробно описывает Петергоф, расположение его аллей и скульптур, «разнообразием и безукоризненным сочетанием красок и природы и искусства затмевающих парки Сан-Суси», и заканчивает словами: «Все это далеко не передает того, что мы там видели, но будет служить мне хоть отдаленным напоминанием» [28]

Москва с ее «коническими башнями», которые выступают друг из друга, «наподобие раскрытого телескопа», с «огромными позолоченными куполами церквей, где, словно в зеркале, отражается перевернутый город», Воробьевы горы, откуда, как вспоминает Кэрролл, глядел впервые на город Наполеон, церемония венчания, столь непохожая на англиканский обряд, «удивительный эффект» церковного пения — все поражает его воображение не меньше, чем «город гигантов» Петербург. Он наблюдает уличные сценки, вслушивается в звучание незнакомого языка, записывает русскими буквами отдель-

[28] Ibid., pp. 981—982.

ные имена и слова, расшифровывает с помощью карманного словаря театральные программки, вывески и меню.

Верный своим привязанностям, он посещает Малый театр и театр в Нижнем Новгороде, восхищается «первоклассной игрой актеров», особенно отмечая Ленского и Соронину, имена которых вписывает в дневник по-русски.

Кэрролл заканчивает свой дневник описанием ночного путешествия из Кале в Дувр при возвращении в Англию: «Плавание было на удивление спокойным; на безоблачном небе для вящего нашего удовольствия светила луна — светила во всем своем великолепии, словно пытаясь возместить урон, нанесенный затмением четырьмя часами ранее,— я оставался почти все время на носу, то болтая с вахтенным, то наблюдая в последние часы моего первого заграничного путешествия, как на горизонте медленно разгорались огни Дувра, словно милый наш остров раскрывал свои объятия навстречу спешащим домой детям — пока, наконец, они не встали ярко и ясно, словно два маяка на скале — пока то, что долгое время было просто светящейся чертой на темной воде, подобной отражению Млечного пути, не приобрело реальности, обернувшись огнями в окнах спустившихся к берегу домов — пока зыбкая белая полоса за ними, казавшаяся поначалу туманом, ползшим вдоль горизонта, не превратилась, наконец, в серых предрассветных сумерках в белые скалы милой Англии» [27]. Усиленные троекратной анафорой и дважды повторенным эпитетом «милый» (old), строки эти звучат неожиданно приподнято и романтично. Глубокое искреннее чувство вольно проявляет себя в этих записях, которые Кэрролл не предназначал для публикации.

Больше Кэрролл не выезжал за пределы Англии. Изредка он бывал в Лондоне, где продолжал также внимательно следить за театральными постановками; каникулы он проводил обычно в Гилфорде, где жили его сестры. Там он и умер 14 января 1898 г. На гилфордском кладбище над его могилой стоит простой белый крест. На родине Кэрролла, в деревенской церкви Дэрсбери есть витраж, где рядом с задумчивым Додо стоит Алиса, а вокруг теснятся Белый Кролик, Болванщик, Мартовский Заяц, Чеширский Кот и другие.

* * *

Первая сказка, в отличие от «Зазеркалья», далась Кэрроллу не сразу. Анализируя известные нам варианты, видишь, как разрастались едва намеченные характеры и мотивы, как постепенно складывался новый жанр.

Сказка об Алисе в Стране чудес существовала по меньшей мере в трех вариантах, прежде чем получить окончательный вид. О первых двух мы знаем немного. 4 июля 1862 г. во время лодочной прогулки по Айсис, небольшой речушке, впадающей в Темзу неподалеку от Оксфорда, Кэрролл начал рассказывать девочкам Лидделл, дочерям своего коллеги ректора колледжа Крайст Чёрч, сказку о приключениях Алисы, названной так по имени его любимицы, десятилетней Алисы Лидделл. Сам Кэрролл так вспоминает об этом: «Я очень хорошо помню, как в отчаянной попытке придумать что-то новое

---

[27] *L. Carroll.* Journal of a Tour.., p. 1005.

of her own little sister. So the boat wound slowly along, beneath the bright summer-day, with its merry crew and its music of voices and laughter, till it passed round one of the many turnings of the stream, and she saw it no more.

Then she thought, (in a dream within the dream, as it were,) how this same little Alice would, in the after-time, be herself a grown woman: and how she would keep, through her riper years, the simple and loving heart of her childhood: and how she would gather around her other little children, and make <u>their</u> eyes bright and eager with many a wonderful tale, perhaps even with these very adventures of the little Alice of long-ago: and how she would feel with all their simple sorrows, and find a pleasure in all their simple joys, remembering her own child-life, and the happy summer days.

Последняя страница рукописи «Приключений Алисы под землей» с фотографией Алисы Лиддел работы Кэрролла.

Факсимиле. 1864 г.

я для начала отправил свою героиню вниз по кроличьей норе, совершенно не думая о том, что с ней будет дальше...» Сказка девочкам понравилась, и во время последующих прогулок и встреч, которых было немало в то лето, они не раз требовали продолжения. Из дневника Кэрролла мы знаем, что он рассказывал свою «бесконечную сказку», а порой, когда под рукой оказывался карандаш, то и рисовал по ходу рассказа своих героев в странных ситуациях, выпавших им на долю. Позже Алиса попросила Кэрролла записать для нее сказку, прибавив: «И пусть там будет побольше всяких глупостей!» Исследователь вправе заключить, что уже в начальном, импровизированном варианте «глупости» (или нонсенсы, как мы их теперь называем даже по-русски) присутствовали наряду с более традиционными «приключениями».

Лишь в феврале 1863 г. Кэрролл закончил первый рукописный вариант своей сказки, которую он назвал «Приключения Алисы под землей». Однако этот вариант не был отдан Алисе Лидделл; в 1864 г. Кэрролл принялся за второй, более подробный. Своим мелким каллиграфическим почерком он переписал его от руки и снабдил тридцатью семью рисунками в тексте, а первый вариант уничтожил. 26 ноября 1864 г. он подарил Алисе эту рукописную тетрадку, наклеив на последней странице фотографию семилетней Алисы (возраст героини сказки).

Наконец, в 1865 г. появился окончательный вариант, известный всем нам «дефинитивный текст». Сравнивая его с «Приключениями Алисы под землей», изданными недавно в факсимильном воспроизведении [28], видишь значительные текстологические расхождения. Они касаются не только отдельных деталей [29], но и целых сцен и глав. Примечательно, что два самых оригинальных и значительных эпизода — Безумное чаепитие и Суд над Валетом — в «Приключениях Алисы под землей» отсутствуют. Они появились лишь в окончательном варианте.

Казалось, третьим, — «дефинитивным» текстом «Алисы в Стране чудес» Кэрролл должен был бы и ограничиться. Однако этого не произошло. В 1890 г., в разгар первой волны популярности сказки, Кэрролл издает вариант «для детей» [30]. «Детский вариант» детской сказки? Не кроется ли уже в самом этом факте признание того, что «Алиса в Стране чудес» (позже это допущение распространится и на «Зазеркалье») — сказка не только и не столько для детей? Что это сказка также и для взрослых и даже, может быть, как позднее покажет Честертон, для философов и ученых?

Ныне двойной «адрес» сказок об Алисе является, пожалуй, единственным фактом, принимаемым многочисленными интерпретаторами Кэрролла. Однако в остальном они не могут прийти к согласию. Споры о прочтении Кэрролла и об определении понятия нонсенса продолжаются по сей день.

Нередко в нонсенсе видят своеобразную аллегорию, «скрытый код» для описания событий не только вполне реальных, но даже исторических. Показа-

---

[28] *L. Carroll.* Alice's Adventures Underground. A facsimile of the original Lewis Carroll manuscript. Xerox. Ann Arbor, 1964. См. также переиздание 1965 г. (Dover Publications) с пред. М. Гарднера.

[29] М. Гарднер отмечает их в своем комментарии.

[30] *Lewis Carroll.* The Nursery Alice. L., 1890.

тельна в этом отношении работа Шана Лесли, автора трудов по самым различным проблемам и среди них солидной монографии о кардинале Мэннинге. Он интерпретирует сказки Кэрролла в свете религиозных споров, шедших в Оксфорде в 40-е — 70-е годы прошлого века, и пишет, что «вряд ли будет профанацией предположить, что «Алиса в Стране чудес», возможно, скрывает историю Оксфордского движения» [31]. При таком прочтении Алиса — наивный первокурсник, оказавшийся в гуще богословских споров той поры; Белый Кролик — скромный англиканский священник, пуще всего боящийся своего епископа (Герцогиня). Двери в зале символизируют английскую Высокую и Низкую церковь; золотой ключик — ключ Священного писания; пирожок, от которого откусывает Алиса,— святую догму. Кошка Дина, которой так боится церковная Мышь,— конечно, католичка, а Алисин скотчтерьер, будучи шотландцем,— пресвитерианец, что также весьма неприятно Мыши [32]. Всевозможные пертурбации, связанные с желанием Алисы подрасти и уменьшиться ростом, Ш. Лесли связывает с колебаниями английского верующего между Высокой и Низкой церковью.

«Зазеркалье» представляется Ш. Лесли несколько более трудным для интерпретации, однако он составляет следующую гипотетическую таблицу, в которой связывает персонажей Кэрролла с событиями Оксфордского движения и его участниками:

Белые	*Черные*
Труляля — Высокая церковь; Единорог — Конвокация духовенства; Овца — доктор Пьюси; Белая Королева — доктор Ньюмен; Белый Король — доктор Джоветт; Древний старичок — оксфордский профессор; Белый Рыцарь — Гексли; Траляля — Низкая церковь;	Морж и Плотник — обозреватели и эссеисты; Черная Королева — архиепископ Мэннинг; Черный Король — каноник Кингсли; Черный Рыцарь — епископ Уилберфорс; Лев — Джон Буль и пр.

Согласно Ш. Лесли, «Зазеркальная жизнь, в которой все возникает в обратной перспективе, есть символ жизни сверхъестественной». Белый Рыцарь, как явствует из таблицы, составленной Ш. Лесли, «представляет науку эпохи викторианства или Гексли в его самоуверенном изобретательстве» [33] Соответственно Черный Рыцарь олицетворяет его старого врага епископа Уилберфорса. «Оба достигают одной и той же клетки на шахматной доске одновременно, и оба пытаются взять Алису в плен. Это знаменитое столкновение между Уилберфорсом и Гексли на заседании Британской Ассоциации в 1866 г.» [34]

Ч. У. Скотт-Джайлз предлагает другой вариант «исторического» прочтения Кэрролла. Он считает, что Кэрролл использовал некоторые исторические эпи-

---

[31] *Shane Leslie.* Lewis Carroll and the Oxford Movement.— «The London Mercury», July, 1933, pp. 233—239. Цит. по: *AA*, p. 212.
[32] Ibid., p. 213.
[33] Ibid., p. 219.
[34] Ibid.

зоды и даже фигуры в своих сказках. В связи со сценой на кухне у Герцогини он задается вопросом: «Где же Алисин Герцог?» «Ответ на этот вопрос можно найти,— пишет он,— если задуматься над личностью младенца. Сын Герцога, ставший свиньей,— кто это, как не Ричард Глостер, взошедший на трон под именем Ричарда III, взяв своим знаком белого кабана, и прозванный «кабаном» политическими памфлетистами? Когда он родился в октябре 1452 г., его отец, Ричард, герцог Йоркский, жил в изгнании после первой неудавшейся попытки удалить Сомерсета из королевского совета. Если иметь в виду вражду между Йорком и королевой Маргаритой, становится понятно, почему герцог не получил королевского приглашения на партию в крокет. Решимость Маргариты сохранить власть Ланкастеров и не допустить к ней Йорка находит свое отражение в «Алисе»: королева требует, чтобы все розы в королевском саду были алыми, так что садовники спешат покрасить в алый цвет Ланкастеров розы Йорка» [35]. В тексте сказок Скотт-Джайлз находит немало других примеров в подтверждение своей гипотезы. Интересно, что все они связаны с теми учебниками истории, которые использовались девочками Лидделл, и потому, в отличие от теологических построений Ш. Лесли, имеют более прямое отношение к тексту Кэрролла.

Больше всего написано о Кэрролле и его сказках приверженцами психоаналитических толкований. Примечательно, что в представительной антологии «Аспекты «Алисы»», неоднократно упоминаемой выше, раздел, посвященный фрейдистским оценкам Кэрролла и его творчества, имеет самый внушительный объем. К этому следовало бы прибавить и некоторые биографические очерки, идущие в этом солидном томе под другими рубриками, однако носящие тот же характер. Эта тенденция к психоаналитическому прочтению «Алисы» была подмечена в самом начале ее возникновения Дж. Б. Пристли, написавшим ядовитую «Заметку о Шалтае-Болтае» (1921) [36]. О распространенности такого рода прочтения Алисы свидетельствует следующий отрывок из беседы двух выдающихся мастеров современной культуры (речь идет о фильме Феллини «Джульетта и духи»):

Моравиа. Я сравнил бы Джульетту с Алисой из книги «Алиса в Стране чудес», как вследствие скудности и узости ее взглядов, которые, впрочем, показаны режиссером с симпатией и любовью, так и вследствие тех отношений, которые с самого начала устанавливаются между героиней и чудовищами из подсознания и повседневной жизни: эти отношения юмористичны, с оттенками удивления, любопытства и ханжества.

---

[35] Цит. по кн.: *L. Carroll.* Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass. Ed. and intr. by R. L. Green. L., 1976, pp. 255—256. Грин отмечает, что поначалу Скотт-Джайлз выдвинул свои соображения «шутливо» («Punch», 28 August, 1928), однако затем развивал их «более серьезно» («Sunday Times», 23 July, 1965).

[36] Дж. Бойнтон Пристли ошибся лишь географически: большая часть работ этого рода вышла в США и в Англии. Назовем некоторые из них: *Ph. Greenacre* Swift and Carroll: A Psychoanalytic Study of Two Lives. NY, 1955; *J. Bloomingdale.* Alice as Anima: The Image of Woman in Carroll's Classic. *AA.* pp. 378—390; *W. Empson.* Alice in Wonderland: The Child as Swain. Some Versions of the Pastoral. L., 1935, etc.

Феллини. Мне кажется, это очень острое наблюдение» [37].

В «кэрролловедении» немало работ, применяющих «комбинированную методику». Такова статья «Сквозь зеркало» Эликзендера Тейлора. Автор далек от категоричности Ш. Лесли или интерпретаторов психоаналитического толка. Он предваряет свои заметки замечанием, что не собирается «выжимать последнюю каплю смысла из каждого слова» [38]. Он рассматривает «Зазеркалье» как «сатиру, направленную... против споров по религиозным вопросам», и отмечает, что Кэрролл «производил свои изыскания в основном на «ничейной земле», лежащей между математикой и богословием, куда он уже делал ранее короткие набеги» [39]. По мысли Тейлора, шахматы для Кэрролла были не просто игрой. «Будучи математиком, он видел шахматную доску как разделенный на квадраты лист бумаги, позволяющий воспроизвести график любой ситуации; будучи богословом, он видел в двух сторонах доски гораздо более действенный способ представить противоборствующие фракции в церкви и университете, чем любой из тех, который он использовал ранее» [40].

Число примеров различных аллегорическо-концептуальных прочтений можно было бы умножить. Однако даже в тех, которые мы привели выше, ясно вырисовывается тенденция, характерная для большей части современных работ о Кэрролле: тенденция «вчитать» в его сказки то содержание, тот смысл и контекст, которые прежде всего видятся данному автору в связи с конкретной областью его интересов и исследований. Степень оправданности подобных попыток в различных случаях различна, однако нельзя не признать, что диапазон интерпретаций, вероятно, объясняется некими свойствами самих сказок Кэрролла. Ведь ни одно из других произведений современных Кэрроллу авторов не вызвало подобной «неотступности» в попытках различных интерпретаций. А среди них (не говоря уже о таких гигантах, как Теккерей или Диккенс) было немало писателей, несравнимо превосходящих Кэрролла и талантом, и литературным мастерством.

Естественно предположить, конечно, что непосредственная научная «специализация» Кэрролла — математика — и его интерес к той особой ее области, которая получила впоследствии название математической логики, нашли свое отражение в книге не столько в отдельных эпизодах или персонажах, сколько в своеобразии предложенного Кэрроллом метода. Однако вряд ли было бы правомерно пытаться представить сказки Кэрролла как закодированное изложение строго определенной умозрительной теории, придавая каждому из действующих лиц или эпизодов конкретный «исторический», «физиологический» или «теологический» смысл. Неправомерно прежде всего потому, что каждое произведение следует судить по законам того жанра, в котором оно создано. При всем интересе Кэрролла к конкретно-научной и общефилософской мысли (интересе, получившем отражение в его творчестве), «Алиса»

---

[37] *А. Моравиа.* Федерико Барочный. В кн.: Федерико Феллини. Статьи, интервью, рецензии, воспоминания. М., 1968, с. 265.
[38] *A. Taylor.* Through the Looking-Gla — *AA*, p. 221.
[39] Ibid., p. 224.
[40] Ibid.

прежде всего не богословский или философский трактат, не математическое или логическое сочинение, а произведение литературы, многими нитями связанное с литературно-историческим контекстом той поры.

В этом плане следует вспомнить также и то, что сам Кэрролл неоднократно протестовал против попыток «вчитать» какой бы то ни было аллегорический смысл в его сказки, хотя при жизни писателя эти попытки не выходили за рамки чисто литературные. Он не уставал повторять, что его сказки (особенно первая) возникли из желания «развлечь» его маленьких приятельниц и что он не имел в виду никакого «назидания». В своем творчестве Кэрролл сознательно выступал против однолинейности, характерной для аллегорических, «моральных» или дидактических книжек той поры. Снова и снова в ответ на вопрос критиков и читателей он повторял, что хотел лишь «развлечь» и что его нонсенсы не значат решительно ничего. В этой настойчивости видится прежде всего понятное желание писателя защититься от произвольных «аллегорий». Вероятно, следует принять во внимание и то, что в литературном контексте середины XIX в. термин «развлечение» выступал неизменно как член оппозиции «развлечение — назидание» со всем комплексом связанных с нею понятий. Пытаясь подыскать ему аналог в системе понятий наших дней, мы приходим к «художественности», трактуемой весьма широко.

* * *

Сказки Кэрролла можно рассматривать в двух планах: в их отношении к прошлому и к тому литературно-историческому контексту середины XIX в., событием которого они были; но и в их отношении к будущему, особенно к середине XX в., когда многие из подспудных тем и приемов Кэрролла, не осознаваемые как таковые ни им самим, ни его современниками, получили — или, вернее, начинают получать — должное освещение. Недаром «Алису» называют «самой неисчерпаемой сказкой в мире».

Если пойти по первому, историко-литературному пути, то надо признать, что творчество Кэрролла развивается в русле позднего романтизма, обнаруживая ряд принципиальных отличий при сравнении с классическим романтизмом начала века, своеобразным редуцированным вариантом которого оно является. Однако эти «редукции», вызванные рядом причин — не последнее место среди них занимает особая устойчивость, характеризовавшая эпоху викторианства по сравнению с эпохой классического романтизма,— при внимательном анализе оказываются не только и не столько «отступлением», сколько «продвижением вперед».

Обе «Алисы» принадлежат к так называемым литературным сказкам — жанру, получившему в Англии — в отличие от Германии и некоторых других европейских стран — широкое развитие лишь к середине XIX в. «Король Золотой реки» Джона Рэскина (написан в 1841 г., опубликован в 1851 г.), «Кольцо и роза» Теккерея (1855), «Дети воды» Чарлза Кингсли (1863), многочисленные сказки Джорджа Макдоналда (60-е—80-е годы), «Волшебная косточка» Диккенса («Роман, написанный во время каникул», 1868) по-

своему разрабатывали богатейшую фольклорную традицию Англии[41]. К теоретической «реабилитации» сказки в Англии в начале века обратились еще романтики, противопоставившие творения народной фантазии утилитарно-дидактической и религиозной литературе. Правда, в собственной художественной практике английские романтики использовали народную сказку мало, обратив свое внимание в основном на иные жанры. Однако теоретические установки романтиков начала века, широкое использование ими различных фольклорных форм в собственном творчестве подготовили почву для бурного развития литературной сказки в Англии, начавшегося в 50-х годах XIX в. Важными вехами на пути к созданию нового жанра было знакомство с творчеством европейских романтиков, в особенности немцев, и выход первых переводов на английский язык сказок братьев Гримм (1824) и Х. Х. Андерсена (1846).

Писатели, обратившиеся к жанру литературной сказки, переосмысляли его в рамках собственных идей и концепций, придавая ему индивидуальное звучание. Рэскин, Кингсли и Макдоналд используют «морфологию» сказки, приспособляя морфологию английского и немецкого фольклора для построения собственных сказочных повествований, выдержанных в христианско-этических тонах, в целом не выходя за пределы допускаемых структурой народной сказки редукций, замен и ассимиляций. Особую роль играют у них конфессиональные и суеверческие замены[42]. Диккенс и Теккерей создают в своих сказках весьма отличный по самому духу органический сплав, в котором чрезвычайно силен элемент пародии (подчас и самопародии). Иронически переосмысляя характерные темы собственного реалистического творчества и романтические сказочные мотивы и приемы, они далеко отходят от строгой структуры народной сказки, сохраняя лишь отдельные ее ходы и характеристики.

«Алиса в Стране чудес» и «Зазеркалье» стоят, безусловно, гораздо ближе к этой последней, иронической линии развития литературной сказки Англии. Однако они во многом и отличаются от известных нам произведений этого рода. В первую очередь это отличие кроется в функциональном характере самой иронии. В плане иронии сказки Диккенса и Теккерея ориентированы на второсортные образчики мелодраматической и приключенческой литературы, а также в известном смысле на собственные произведения (в обоих случаях мы находим в них иронические модели собственных тем, характеров, сюжетов). Ирония здесь прежде всего пародийна или самопародийна. Ирония Кэрролла носит принципиально иной характер: она ближе к той гораздо более общей категории, которая в применении к немецким романтикам получила название «романтической иронии». «В чисто познавательном смысле иронния означала, что тот частный способ освоения мира, который практикуется

---

[41] Мы называем здесь лишь самые видные произведения в длинном ряду, насчитывающем не один десяток названий. Подробнее об этом см.: *Н. М. Демурова.* О литературной сказке викторианской Англии (Рэскин, Кингсли, Макдоналд).— В кн.: Вопросы литературы и стилистики германских языков. М., 1975, с. 99—167.

[42] См.: *В. Я. Пропп.* Трансформация волшебных сказок.— Сб. «Фольклор и действительность». М., 1976.

в данном произведении, самим автором признается неокончательным, но выходы за его пределы тоже всего лишь субъективны и гипотетичны. Поэтому Тик в разговорах с Кепке указывал на двойную природу иронии: «Она не является насмешкой, издевательством, как это обыкновенно понимают, но скорее всего в ней присутствует глубокая серьезность, связанная с шуткой и подлинным весельем». Ирония знаменует и печаль бессилия и веселое попрание положительных границ» [43].

Элемент пародии, хоть он и также весо́м в сказках Кэрролла, как в сказках Теккерея и Диккенса, играет частную, а не жанрообразующую роль.

С разной степенью вероятия можно предположить, что Кэрроллу были известны сказки, созданные его современниками. Оставляя за неимением точных данных в стороне вопрос о знакомстве Кэрролла со сказкой Теккерея до выхода в свет «Страны чудес» (Диккенс опубликовал свою «Волшебную косточку» спустя три года после нее), отметим, что ко времени «Зазеркалья» Кэрролл не мог не познакомиться с ними. Произведения Рэскина, Кингсли и Макдоналда Кэрролл, конечно, хорошо знал. Он был знаком с Рэскином, начинавшим свою деятельность в Оксфорде; с семейством Кингсли и Макдоналдов Кэрролла связывали долгие дружественные отношения. В тексте обеих сказок Кэрролла находим неоднократные примеры перекличек с отдельными эпизодами в произведениях этих писателей [44]. Однако сходство между сказками Кэрролла и этих писателей ограничивается лишь отдельными деталями. Установка на религиозно-этическое иносказание в рамках структуры народной волшебной сказки была Кэрроллу чужда.

В своем творчестве Кэрролл обращается к фольклору, не ограничивая себя одной лишь волшебной сказкой, хоть последняя, безусловно, и играет важную роль в генезисе его произведений. Структура народной сказки претерпевает под пером Кэрролла изменения. Они ощущаются уже в завязке «Алисы в Стране чудес». «Отправка» Алисы вниз по кроличьей норе никак не подготовлена: она спонтанна — «сгорая от любопытства, она побежала за ним» (за Кроликом) и т. д.— и не связана ни с предшествующей «бедой», ни с «вредительством», ни с «недостачей» или какими бы то ни было другими ходами сказочного канона [45]. «Недостача» появляется лишь тогда, когда, заглянув в замочную скважину, Алиса видит за запертой дверью сад удивительной красоты. За ней следует ряд частных «недостач», связанных с различными несоответствиями в росте Алисы относительно высоты стола, на котором лежит ключик, замочной скважины, щели и пр. Ликвидация основной «недостачи» (происходящая в главе VIII, когда Алиса, наконец, отпирает золотым ключиком дверь и попадает в сад) не ведет к развязке — чудесный сад оказывается царством хаоса и произвола, впереди еще игра в крокет, встреча с Герцогиней, Грифоном и Черепахой Квази, суд над Валетом и пробуждение. Ни один из этих эпизодов не подготовлен предшествующим

---

[43] *Н. Берковский.* Немецкий романтизм. В кн.: Немецкая романтическая повесть, т. 1. М.— Л., «Academia», 1935, с. XXX.
[44] См. цит. выше работу «О литературной сказке...», с. 130—132.
[45] См. *В. Я. Пропп.* Морфология сказки. М., 1969.

действием, не «парен» элементам завязки или развития действия. Развязка также не подготовлена традиционными ходами, как и завязка. И если «недостача» в фольклорной сказке и может отсутствовать вначале, появляясь лишь после необходимой «отправки» героя (в этом отношении «Страна чудес» стоит еще достаточно близко к канону), то спонтанность, необоснованность (с точки зрения традиции) развязки составляет ее разительное отличие от фольклорной нормы. Стальная конструкция причинно-следственных связей, характерная для народной сказки, в «Стране чудес» решительно нарушается. Сказка кончается не тогда, когда Алисе удалось ликвидировать основную «недостачу» и не потому, что ей удалось это сделать. Просто кончается сон, а вместе с ним и сказка.

Подобным же трансформациям подвергаются и другие функции действующих лиц. Они еще не полностью разрушены, еще ощущаются как таковые — однако их качество и взаимосвязи сильно изменены. Так, у Кэрролла в обеих сказках появляются «дарители», которые «выспрашивают», «испытывают», «подвергают нападению» героя, «чем подготовляется получение им волшебного средства или помощника» [46]. В Стране чудес это Гусеница, снабдившая Алису чудесным грибом, Белый Кролик, в доме у которого Алиса находит пузырек с чудесным напитком; в Зазеркалье это Белая Королева, испытавшая Алису бегом и объяснившая ей потом правила шахматной игры, и обе Королевы, испытывающие Алису загадками и вопросами, после чего она попадает на собственный пир. В прямой функции дарителя выступает здесь, однако, лишь Гусеница. Впрочем, характерно, что исход испытания никак не влияет на последующие события. Ведь на самом деле Алиса не ответила ни на один из вопросов Гусеницы, так что получение ею волшебного средства (гриба) совершенно неожиданно не только для читателя, но и для самой Алисы. То же самое, но, пожалуй, в усугубленном виде происходит и с остальными дарителями. Белый Кролик, сначала принявший Алису не за ту, кем она является, отсылает ее наверх, невольно способствуя тому, что она находит пузырек с волшебным питьем; позже, когда, внезапно и катастрофически увеличившись в объеме, она занимает его дом, он организует нападение на нее, снова невольно давая ей в руки волшебное средство (камни, превращающиеся в пирожки, съев которые, она уменьшается). Здесь важна не столько невольность одарения (это бывает и в традиционной сказке), сколько то, что сам даритель и не узнает о своей особой функции. В испытаниях, предлагаемых Королевами, Алиса также демонстрирует свою несостоятельность (по крайней мере, с точки зрения Королев). Тем не менее вслед за этими загадываниями, выспрашиваниями, испытаниями (но никак не вследствие их) Алиса неизменно узнает о следующем шаге, который ей надлежит сделать. Правда, сами причинно-следственные связи в этих случаях до чрезвычайности ослаблены. Создается впечатление, что Кэрролл подвергает эти канонические сказочные ходы ироническому переосмыслению, а в конечном счете и разрушению, однако не изгоняя их вовсе из своей сказки. Напротив, они неизменно присутствуют, словно автор задался целью показать нам воочию их

[46] Там же, с. 40 и далее.

Рисунок Кэрролла к «Приключениям Алисы под землей», гл. III. Факсимиле. 1864 г.

ироническое переосмысление. И здесь инструментом разрушения сказочного канона является сон.

Известными вариантами «дарителя» являются и многие другие персонажи обеих сказок: они также испытывают героиню известными способами, однако подготавливается этим не снабжение «волшебным средством», а пересылка к следующему дарителю. Вариантом враждебного существа-дарителя выступает Королева в Стране чудес; однако и ее функция ослаблена — она лишь грозит нападением и расправой, но не осуществляет своих угроз.

Подобным же образом ослабляются и другие функции: пространственные перемещения между двумя царствами, путеводительство (в «Стране чудес» используется вначале «неподвижное средство сообщения», туннель, в «Зазеркалье» — перемещение, но по земле ли?), «снабжение», «получение волшебного средства» (здесь часты случаи неожиданного нахождения средства или его появления «само собой»), борьба (имеющая чаще всего форму словесного состязания, зачастую близкого по характеру своему к перебранке) и пр. Ослабление этих и некоторых других канонических сказочных функций происходит не только за счет нарушения причинно-следственных связей или нарушения состава и взаимодействия первичных элементов сказки, но и за счет иронического осмысления всего происходящего, того особого романтического свойства, которое было в высшей степени свойственно Кэрроллу. Прием сна, упомянутый выше,— один из наиболее эффективных способов ее проявления.

Сказки Кэрролла, при некоторых внешних чертах сходства с юмористической народной сказкой, на самом деле отстоят от нее очень далеко. Это объясняется прежде всего принципиальным отличием в характере самого смеха.

В своем внимании к фольклору Кэрролл не ограничивается одной лишь волшебной сказкой. Он обращается к песенному народному творчеству, также подвергая его переосмыслению. Однако характер этого переосмысления качественно иной. В тексте обеих сказок немало прямых фольклорных песенных заимствований. Они сосредоточены в основном в «Зазеркалье»: народные песенки о

Шалтае-Болтае, Льве и Единороге, Труляля и Траляля. Впрочем, и заключительные главы «Страны чудес» — суд над Валетом — основаны на старинном народном стишке. Кэрролл не просто инкорпорирует в свои сказки старые народные песенки; он разворачивает их в целые прозаические эпизоды, сохраняя дух и характер фольклорных героев и событий.

Помимо прямых заимствований из фольклорного песенного творчества, в сказках Кэрролла играют свою роль и заимствования опосредованные. Одним из каналов такого опосредованного фольклорного влияния служили для Кэрролла лимерики Эдварда Лира, эксцентрического поэта и рисовальщика, выпустившего в 1846 г. «Книгу нонсенса», оригинально разрабатывающую особую часть фольклорного наследия Англии, связанного с «безумцами» и «чудаками» [47].

Возможно, что некоторые образы Кэрролла навеяны лимериками Лира, в свою очередь находящими себе «аналоги» в фольклоре. Вспомним некоторые из самых известных нонсенсов Лира.

А вот господин из Палермо,
Длина его ног непомерна.
Он однажды шагнул из Парижа в Стамбул,
Дорогой господин из Палермо.

. . . . .

А вот человек из-под Кошице.
Он меньше, чем нам это кажется:
В ненастный денек его сцапал щенок
И погиб человек из-под Кошице.

. . . . .

А вот господин из Бомбея.
Он сидел на столбе не робея.
А когда холодало — он спускался, бывало,
И просил ветчины посвежее.

. . . . .

А вот господин с бородой.
Он знаком с верховою ездой.
Если лошадь взбрыкнула — словно пуля из дула,
Он летел, господин с бородой [48].

---

[47] В дальнейшем творчество Лира и Кэрролла обнаруживает черты двусторонней связи и взаимодействия. Не вдаваясь в подробности этого сложного процесса, отметим здесь лишь даты публикаций отдельных произведений двух авторов.
1846 г.— «Книга нонсенса» Лира
1865 г.— «Алиса в Стране чудес»
1871 г.— «Бессмысленные песни, рассказы, ботаники и алфавиты» Лира
1871 г.— (декабрь)— «Алиса в Зазеркалье», «Еще нонсенс» Лира (дат. 1872 г.)
1876 г.— «Охота на Снарка» Кэрролла
1877 г.— «Смешные стихи» Лира.

[48] При переводе стихов Лира нередко приходится менять географические и прочие приметы для того, чтобы сохранить «драматургию». По этому пути идет О. Седакова и другие переводчики Лира.

Господин из Палермо с непомерно длинными ногами заставляет нас вспомнить эпизод, где Алиса прощается со стремительно убегающими от нее вниз ногами. Сходство это подчеркивается рисунками обоих авторов (Лир неизменно сопровождал свои нонсенсы очень смешными и выразительными рисунками). Лировским господином, сидящим на столбе, был, возможно, навеян сидящий на стене старик из баллады Белого Рыцаря; а сам Рыцарь, то и дело падающий со своего коня,— многочисленными героями Лира, страдающими тем же недостатком. (Примечательно, что и Лир, и Кэрролл вкладывали в этих злополучных героев много личного. Лир неизменно рисовал их похожими на себя; Белый Рыцарь Кэрролла также содержит немало черт самопародии.)

Число примеров подобного рода можно было бы умножить: эпизод со щенком (гл. IV «Страны чудес») находит свою параллель в лировском лимерике о крошечном господине из-под Кошице; сад, где цветы говорили, и зазеркальные насекомые — в «Бессмысленной ботанике» Лира [49] и пр. Не будем приводить их все; для нас важно установить самый факт воздействия нонсенсов Лира, через которые Кэрролл воспринял один из аспектов народной традиции.

Помимо сказочного и песенного творчества, музу Кэрролла питал еще один мощный пласт национального самосознания.

В сказках Кэрролла оживали старинные образы, запечатленные в пословицах и поговорках. «Безумен, как мартовский заяц» — эта пословица была записана еще в сборнике 1327 г.; ее использовал Чосер в своих «Кентерберийских рассказах». Мартовский Заяц вместе с Болванщиком, другим патентованным безумцем, правда, уже нового времени, становятся героями «Страны чудес». Характер Чеширского Кота да и самый факт его существования также объясняются старыми пословицами. «Улыбается, словно чеширский кот»,— говорили англичане еще в средние века. А в сборнике 1546 г. находим пословицу: «Котам на королей смотреть не возбраняется». Старинная пословица: «Глупа, как устрица», была, по словам Р. Л. Грина, «возрождена к новой жизни» в «Панче» карикатурой Тенниела (19 января 1861 г.); возможно, отсюда возник эпизод с устрицами у Кэрролла в «Стране чудес» [50]. Значение этих образов трудно переоценить. Уходя корнями в глубину национальной культуры, они реализовались под пером Кэрролла в развернутые метафоры, определяющие характеры персонажей и их поступки.

Особую роль в контексте сказки Кэрролла играют его патентованные безумцы и чудаки. Они связаны (прямо или опосредствованно, через Лира) с той «могучей и дерзкой» [51] фольклорной традицией, которая составляет одну из самых ярких черт национальной специфики английского самосознания. Именно эти безумцы и чудаки (а таковыми, за исключением самой Алисы

---

[49] Р. Л. Грин указывает и на другой источник зазеркальных насекомых: это юмористические «Образчики, еще не включенные в коллекцию Риджент Парка» («Punch», June — August, 1868).— *AA*, p. 27.

[50] Ibid.

[51] *К. И. Чуковский.* От двух до пяти. М., 1956, с. 258.

Рисунок Кэрролла к «Приключениям Алисы под землей», гл. III. Факсимиле. 1864 г.

и некоторых второстепенных персонажей, являются все герои обеих сказок) создают тот особый «антимир», ту «небыль», чепуху, изнаночный мир с его нарочито подчеркнутой «нереальностью» [52], которые в Англии составляют самую суть нонсенса. В них слышатся отдаленные отзвуки могучего карнавального смеха прежних эпох, сохраненного фольклорной традицией. Правда, смех этот отдается лишь эхом, карнавал «переживается наедине», «переводится на субъективный язык новой эпохи» [53]. Все же, несмотря на отдаленность во времени и редуцированность форм, принявших «формализованный, литературный характер», правильно понять особый характер нонсенса середины XIX в. нам может помочь концепция карнавала и карнавального мировоззренческого смеха, выдвинутая М. М. Бахтиным. Она подсказывает нам ответ на ту загадку, над которой в течение многих лет бьются критики различных направлений: Доджсон с его приверженностью к порядку, религиозностью, законопослушанием — и подчеркнуто внерелигиозный, внеморальный, алогический характер его сказок. Существует множество попыток объяснить эту двойственность: одни говорят о «раздвоении личности» Доджсона-Кэрролла, другие видят в его сказках признаки психопатологии, трактуемой в духе фрейдизма («заторможенность развития», «бегство в детство» как своего рода защитная реакция от сложности реального мира, осмыслить

---

[52] См.: *Д. С. Лихачев, А. М. Панченко.* «Смеховой мир» древней Руси. Л., 1976, с. 17.

[53] *М. Бахтин.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 43, 44. См. в целом характеристику романтического гротеска (с. 40—52).

которую сознание отказывается, и пр.). Интересное объяснение «феномена Кэрролла» предлагает Честертон, эссе которого мы приводим в нашем томе. Он называет нонсенс Кэрролла «интеллектуальными каникулами», «праздником», который разрешает себе респектабельный, закованный в броню условностей ученый-викторианец. Бурные, дерзкие, безоглядные, смеющиеся каникулы, во время которых он создает «перевернутый вверх ногами» мир и «учит стоять на голове не только детей, но и ученых». Каникулы, праздник... Возникает соблазн добавить: «карнавал». Впрочем, здесь надо быть предельно осторожным. Как известно, М. М. Бахтин развивает концепцию о двумирности средневекового ренессансного сознания и связанных с ним обрядово-зрелищных смеховых форм. «Они давали совершенно иной, подчеркнуто неофициальный, внецерковный и внегосударственный аспект мира, человека и человеческих отношений; они как бы строили по ту сторону всего официального второй мир и вторую жизнь, которым все средневековые люди были в большей или меньшей степени причастны, в которых они в определенные сроки жили. Это — особого рода двумирность, без учета которой ни культурное сознание средневековья, ни культура Возрождения не могут быть правильно понятыми. *Игнорирование или недооценка смеющегося народного средневековья искажает картину и всего последующего исторического развития европейской культуры*» [54] (курсив наш.— *Н. Д.*).

История смеха в последующие эпохи исторического развития культуры, английской культуры в частности, еще ждет своих исследователей. Пока что заметим только, что, возможно, концепция М. М. Бахтина дает некоторые основания для прочтения нонсенса Кэрролла. Не исключено, что в нонсенсе Кэрролла явственно звучит эхо «второго мира средневековья и Возрождения», донесенное до середины XIX в. фольклором. Для понимания нашего автора важно и замечание М. М. Бахтина относительно «игрового элемента» карнавальных форм. «По своему наглядному, конкретно-чувственному характеру и по наличию сильного игрового элемента они близки к художественно-образным формам, именно к театрально-зрелищным... Но основное карнавальное ядро этой культуры вовсе не является чисто художественной театрально-зрелищной формой и вообще не входит в область искусства. Оно находится на границах искусства и самой жизни. В сущности, это — сама жизнь, но оформленная особым игровым способом» [55]. И здесь снова в субъективных, редуцированных, формализованных приемах кэрролловского нонсенса можно услышать отголоски народной традиции. Возникнув как игра, в которой равно участвовали все присутствующие (слушатели не только подавали реплики, но и предлагали темы и решения), первая рассказанная девочкам Лидделл сказка была также и показана им, правда, не в действии, а в серии набросков и рисованных мизансцен, нашедших потом свое отражение в рисунках Кэрролла к первому записанному им варианту. Эта первая рассказанная сказка импровизировалась на ходу, как commedia dell'arte, отталкиваясь от злободневных сиюминутных событий, связанных с «маска-

---

[54] *М. Бахтин.* Творчество Франсуа Рабле, с. 8 и далее.
[55] Там же, с. 9—10.

ми»-участниками, их именами, прозвищами, характерами и пр. Позже в окончательном, литературном варианте «Алисы» эта специфика несколько стерлась. И все же она во многом ощущается в сказке, делая ее отличной от других литературных сказок того времени. Это прежде всего особая сценичность сказки. Если исключить начальные описания, в которых автор излагает «условия игры», время и место «сценического» действия (несколько более затянутые в «Стране чудес», где он еще только нащупывал путь, чем в «Зазеркалье»), обе части одинаково легко распадаются на некие сцены, участники которых ведут между собой диалог, нередко принимающий вид ссоры, перебранки и описываемый действиями балаганно-бурлескного типа. Рыцари в «Зазеркалье» дерутся дубинками, которые держат, как подчеркивает это в авторской «ремарке» Кэрролл, обеими руками, словно Панч и Джуди, излюбленные герои народного кукольного театра [56]. Кухарка швыряет в Герцогиню все, что попадает ей под руку: совок, кочергу, щипцы для угля, чашки, тарелки, блюдца... Наконец, сама Герцогиня швыряет в Алису младенцем. В сказке то и дело кто-то кого-то пинает, швыряет, дерет, колотит, лупит, обзывает, срамит, грозит прикончить, оттяпать голову и пр. Многие из шуток Кэрролла, особенно те из них, которые связаны со смертью, носят также балаганный оттенок. Здесь в сказку Кэрролла явно проникает народное балаганное (порою кукольное) зрелище, которое даже в XIX в. сохранило отдельные черты площадного народного действа давних времен.

Сами «прения» актеров в «Алисе» необычайно подвижны, лаконичны, выразительны. Кэрролл проявляет себя в подлинном смысле слова мастером сценического диалога. Описания действий и вводы в сцены предельно сжаты — писатель не описывает внешности своих героев, не поминает о красотах природы, не вводит никаких деталей, которые не были бы потом «обыграны» в диалоге. Диалог — это всегда поединок (и не только словесный), всегда противоборство, в котором и проявляют себя характеры. Не менее выразительны и театрализованны размышления самой Алисы, неизменно оформляемые как монологи.

Особую роль выполняют в тексте обеих сказок рисунки. Они восполняют тот зрелищный аспект, недостаток которого из-за отсутствия описаний иначе неизбежно ощущался бы в тексте. Сказка Кэрролла с самого начала прямо ориентирована на них. Они не только иллюстрируют текст; они его восполняют и проясняют. Рисунки — органическая часть сказок Кэрролла. Сравнивая первоначальные рисунки Кэрролла («Приключения Алисы под землей») и иллюстрации Тенниела, читая их переписку во время работы над иллюстрациями, понимаешь, насколько близко следовал Тенниел замыслу писателя. Многие из его рисунков развивают эскизы, набросанные Кэрроллом [57].

Наконец, в самом построении «изнаночного», «перевернутого вверх ногами» мира Кэрролл, как никто, следует принципам «необузданного», «дико-

---

[56] В традиционном рыцарском романе рыцари также держат оружие двумя руками, что обыгрывается Кэрроллом в ином контексте.

[57] Достаточно сравнить рисунки Кэрролла к «Приключениям Алисы под землей» с иллюстрациями Тенниела, чтобы увидеть, сколь многим обязан последний писателю.

го» (wild — выражение Ч. Лэма) фольклорного духа. Он переворачивает вверх дном, выворачивает наизнанку, меняет местами причину и следствие, «отчуждает» части тела и действия, создает непредставимое, оживляет стершиеся речения и метафоры и, вновь вдохнув в них жизнь, «реализует» их, он пародирует, он смеется над смертью и пр. Мы далеки от мысли о том, что между нонсенсом Кэрролла и вдохновившей его праздничной карнавальной традицией можно поставить знак равенства. М. М. Бахтин развивает свою концепцию на материале архаических культур, представляющих по сравнению с XIX в. качественно иную ступень. И все же нам кажется немаловажным указать на возможность некой генетической связи сказок Кэрролла с этой традицией.

Другим мощным пластом в сказках Кэрролла является пласт диалого-литературный, складывающийся из пародий, заимствований, обработок, аллюзий. Кэрролл словно ведет ни на минуту не прекращающийся диалог с невидимыми собеседниками, многих из которых давно уже нет в живых. Уровень такого рода есть в каждом произведении, ибо все они включены — прямо или опосредствованно — в тот диалог, который составляет содержание всякой культуры. В сказках Кэрролла поражает прежде всего множественность интонаций и типов диалогического отклика.

Среди критиков принято говорить о пародиях (иногда их называют бурлесками, травестиями) в сказках Кэрролла; это стихотворения: «Папа Вильям», «Колыбельная», которую поет Герцогиня, песни о крокодиле и филине, «Морская кадриль», «Это голос Омара...», «Вечерняя еда» («Страна чудес»); «Морж и Плотник», песня Белого Рыцаря, хор на пиру во дворце Алисы («Зазеркалье»). Однако термин «пародия» в применении к этим стихотворениям вряд ли можно считать достаточно точным. Правда, все эти стихотворения так или иначе связаны с неким «оригиналом», который «просвечивает» вторым планом через «снижающий», «пародирующий» текст Кэрролла. Но степень связи с «исходным текстом» в разных случаях разная: иногда кэрролловское стихотворение очень близко «повторяет» оригинал, широко используя его лексику, структуру и самое строение строк; порой же сохраняются лишь отдельные детали, ритмический рисунок, размер, дыхание. Точно так же разнятся и отношение к «оригиналу» и цели «пародирования».

В «Папе Вильяме», например, Кэрролл последовательно «снижает» текст нравоучительного стихотворения Саути «Радости старика и Как Он их Приобрел» (см. с. 41 и 42). «Моральные» и «возвышающие душу» темы размышлений Саути — о быстротечности жизни и радостей земных, о смерти и пр.— заменяются у Кэрролла веселой «чепухой», вызывающе открыто декларированной во второй строфе:

...Но узнав, что мозгов в голове моей нет,
Я спокойно стою вверх ногами.

Сохраняя не только героев и вопросно-ответную схему стихотворения Саути, но и самое построение фраз отца и сына, ряд описательных конструкций, стихотворный размер, схему рифм и пр., Кэрролл переводит все содержание стихотворения в план безответственного «стояния на голове».

Здесь, очевидно, небесполезно вспомнить то старое различие между собственно пародией и травестией, или изнанкой, указание на которое находим в рукописях Ю. Н. Тынянова. Цитируя старого автора, Тынянов пишет: ««Изнанкою называется описание шуточным и даже низким слогом тех происшествий, кои прежде по важности своей описаны были слогом высоким. Изнанка не есть пародия, как многие полагают, ибо пародия состоит в применении того же сочинения к другим происшествиям и к другим лицам, с переменою некоторых выражений». Нет надобности воскрешать старую и уже для начала XIX в. не ясную терминологию, но содержащееся в ней указание на разный характер связи между пародирующим и пародируемым произведением существенно, если не связывать «изнанку» непременно с жанром травестированных эпопей» [58]. «Папа Вильям» Кэрролла ближе всего именно к этому «изнаночному» типу пародийной литературы. Английский язык, не только сохранивший самое понятие «травестии», но и широко пользующийся им, делает закономерным подобное «воскрешение» старой теории в данном случае.

Вместе с тем возникает вопрос: какова цель такого травестирования? Очевидно, скажем мы, Кэрролл высмеивал скучное нравоучительное стихотворение Саути и его религиозно-этическую установку. Но здесь-то и возникает основное затруднение: религиозно-этическая установка Саути не только не была чужда Кэрроллу, но и, напротив, была ему чрезвычайно близка. Когда Кэрролл не был занят нонсенсом, он говорил, думал и писал совершенно в том же духе, что и Саути. В своих проповедях и письмах, в своем романе «Сильви и Бруно» (в «серьезных» и во многом автобиографических его частях), даже в предисловиях к книгам нонсенса он развивал совершенно те же мысли. Может быть, объектом пародии в данном случае являются некоторые формальные, внешние моменты поэзии Саути, действительно зачастую дающие повод ко всякого рода «придиркам»? Однако тогда Кэрролл должен был бы пойти по иному пути, доводя до абсурда именно эти погрешности формы.

Та же проблема встает перед нами в случае с пародийным отрывком о малютке крокодиле, через который «просвечивает» (во всяком случае, четко «просвечивало» в те годы) хрестоматийное стихотворение Уоттса о трудолюбивой пчелке, или в «Голосе Омара» (снова оригинал Саути, см. с. 84—85). Кэрролл, посвятивший немало прочувствованных строк тому, как следует трудом и размышлениями заполнять каждый миг, чтобы не попасть во власть греховных мыслей, вряд ли стал бы писать «сатиру» на близкое ему по духу и мысли стихотворение Уоттса. То же можно сказать о стишке про «филина», заменившего собой «звездочку» Джейн Тейлор (см. с. 61).

В «колыбельной» Герцогини Кэрролл отходит от «исходного» стихотворения, посвященного кроткой любви (см. с. 49—50), дальше, чем в двух упомянутых выше примерах; однако отношение к используемому тексту остается тем же.

При решении вопроса о пародиях Кэрролла следует, как нам кажется, провести несколько граней. Сошлемся опять на работу Ю. Н. Тынянова «О паро-

---

[58] *Ю. Н. Тынянов.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 541 (прим. к ст. «О пародии»).

дии», различающую «вопрос о *пародичности* и *пародийности*, иначе говоря — вопрос о пародической форме и о пародийной функции» [59]. Ю. Н. Тынянов пишет: «Пародичность и есть применение пародических форм в непародийной функции». Такое «использование какого-либо произведения как макета для нового произведения» — весьма выразительное средство, ибо «оперирование сразу двумя семантическими системами, даваемыми на одном знаке, производит эффект, который Гейне называл техническим термином живописцев — «подмалевка» и считал необходимым условием юмора» [60].

В сказках Кэрролла мы находим примеры такой чистой «пародичности»: таковы «Морж и Плотник», песня Белого Рыцаря, «Вечерняя еда», «Морская кадриль», «Колыбельная». Связь с «пародируемыми» произведениями весьма отдалена и опосредствована, сохраняется лишь «костяк», «макет». «Сатиры», направленной против этих исходных оригиналов, в пародиях Кэрролла нет: второй план «подмалеван» очень тонко, он едва просвечивает и чувствуется лишь в особых интонациях, поворотах фразы, ритме, дыхании. Вероятно, сказывается здесь и то, что Кэрролл использует тексты поэтов, которых он особенно любил — Уордсворта, Теннисона, — в поэтическом отношении стоящих бесконечно выше и Саути, и камерных детских поэтов начала века.

Второй тип пародий, который мы находим в сказках Кэрролла («Малютка крокодил», «Голос Омара» и пр.), не является, строго говоря, ни «пародийным», ни «пародическим», хоть он и представлен произведениями, которые содержат — в сильно ослабленном виде — и те, и другие характеристики.

Возникает вопрос: не являются ли эти стихотворения Кэрролла своеобразным поэтическим «синтезом», попыткой выразить путем пародии свое отношение к избранному в качестве образца поэту [61]? Думается, что и на этот вопрос следует ответить отрицательно. «Пародии» Кэрролла существуют не как самостоятельный литературный жанр, они входят важной составной частью в тот строго ограниченный временем и местом «праздник», те «каникулы», о которых писал Честертон. «Сатира» и «синтез» присутствуют в них не только в том смысле, в каком склонен их видеть критический глаз читателя, но и в том, в котором они допускались общей установкой Кэрролла. Вместе с тем подспудная, подсознательная амбивалентность в отношении не только к таким поэтам, как Саути, Тейлор, Уотте, но даже и к таким бесконечно более значительным, как Уордсворт и Теннисон, определяла характер его «бессмысленных» пародий. Их можно было бы назвать «стихами эхо» по примеру «слов-эхо», о которых говорит Э. Партридж в приложении к Лиру [62]. Прямая сатира

---

[59] *Ю. Н. Тынянов.* Поэтика, с. 290.

[60] Там же.

[61] См.: *Вл. Новиков.* Зачем и кому нужна пародия.— «Вопросы литературы», 1976, № 5, с. 193 и далее. См. также: *А. Морозов.* Пародия как литературный жанр.— «Русская литература», 1960, № 1.

[62] *E. Partridge.* The Nonsense Words of Edward Lear and Lewis Carroll. Here, There and Everywhere. L., 1950, pp. 162—188. Приведем лишь один пример таких «слов-эхо» у Лира: «...as an earnest Token of their sincere and grateful infection» Infection слегка, словно эхо, трансформирует само собой разумеющееся «affection», вводя в текст сложную гамму амбивалентностей.

в них отсутствует, но иронический отзвук возникает — насколько сознательно, сказать трудно.

«Диалогичность» кэрролловских сказок не ограничивается стихотворными «пародиями». Вопрос о том, «едят ли кошки мошек», возможно, навеян строками из «Золотой нити» (1861) Нормана Маклеода; золотой ключик — стихотворением и сказкой Джорджа Макдоналда [63]; в сцене с Гусеницей и грибом слышатся отзвуки «Бала бабочек» (1806) Уильяма Роскоу; «Зазеркалье» разрабатывает тему зеркала, предложенную, в частности, тем же Макдоналдом в романтической вставной новелле о Космо Верштале, бедном студенте Пражского университета (роман-сказка «Фантазия», 1858); Белый Рыцарь напоминает Грустного Рыцаря в «Фантазии» Макдоналда, а возможно, и Дон Кихота [64]. Было замечено, что в первой главе «Зазеркалья» слышатся отзвуки «Сверчка на печи» Диккенса и его пародистов [65]; в «Стране чудес» находят цитаты из «Энеиды» [66] и «Божественной комедии». Для исследователя Кэррола эти аллюзии представляют особый интерес, ибо многие из них вводят свою тему, подвергая переосмыслению исходный, заимствованный образ. «Чужие слова», включаясь в новый контекст, начинают жить двойной жизнью: не теряя первоначального смысла, на который они прямо и открыто указывают, они в то же время дают свое истолкование предложенного образа и темы.

Интересны в этом отношении реминисценции из Макдоналда. Герою сказки Макдоналда золотой ключик, в отличие от Алисы, дается в руки сразу, но дверь, которую ему надлежит им открыть, можно найти лишь после долгих поисков. Этому он посвящает всю жизнь. Странствия в поисках Страны Золотого Ключика превращаются в сложную аллегорию жизненных странствий в поисках высшей правды. Мечта о таинственной двери, которую должен открыть золотой ключик, соединяется в воображении героев с мечтой о «стране, откуда падают тени»; отголоски платоновских идей, «Пути паломника» Бэньяна и христианской мифологии соединяются в разветвленную систему символики. Лишь в смерти находит герой Макдоналда Страну, поискам которой он посвятил всю жизнь. Смерть толкуется Макдоналдом как «часть жизни»: поиски высшей правды не завершаются окончательно и там. Нетрудно заметить отличие трактовки этой темы у Кэрролла: в чудесном саду, куда, наконец, с помощью золотого ключика попадает Алиса, нет места стройным аллегориям, там царят хаос, бессмысленность, произвол. Разветвленная система реминисценций, прямых и косвенных аллюзий создает вокруг внешне простых сказок Кэрролла богатейший звуковой «фон», в котором звучат многие голоса.

---

[63] Как указывает Р. Л. Грин, стихотворение Джорджа Макдоналда было опубликовано в 1861 г. в книге «Victoria Regis», а его знаменитая сказка аллегория «Золотой ключ» вышла лишь в 1867 г. (в сборнике «Встречи с феями»). Однако друзья читали сказки Макдоналда в рукописях задолго до публикации, и Кэрролл, конечно, мог знать их.

[64] *J. Hinz.* Alice Meets the Don.— «South Atlantic Quarterly», LII (1953). См. также *AA*. Не принимая в целом концепции Хинца, выводящего «Алису» из «Дон-Кихота», отметим лишь справедливые наблюдения о близости ряда деталей.

[65] См. комментарий Гарднера (с. 114 и далее), а также примечания Р. Л. Грина к изд. *L. Carroll.* Alice's Adventures..., op. cit., p. 256.

[66] См. примечания Р. Л. Грина (ibid., p. 256); на сходство с Вергилием указал Дж. Б. Дейвис.

Особенно интересны в этом плане реминисценции из Шекспира, которого Кэрролл прекрасно знал и любил. В тексте сказок находим немало скрытых цитат, на которых порой строится диалог. Таков разговор Алисы с Комаром в главе о зазеркальных насекомых, в котором слышится отзвук диалога Гленда́ура и Хотспера из «Генриха IV» (часть I, III, 1; см. с. 347).

Любимая фраза Королевы из «Страны чудес», как указывает Р. Л. Грин,— это прямая цитата из «Ричарда III» (III, IV, 74): максима Герцогини из главы о Черепахе Квази перефразирует строку из «Сна в летнюю ночь» (IV, 1, 72); заключение Чеширского Кота при первой встрече с Алисой («Конечно, ты не в своем уме. Иначе как бы ты здесь оказалась?») приводит на ум строки из «Макбета» (I, 5, 33). Однако гораздо важнее здесь не эти детали, а более общий принцип. В самой структуре обеих сказок об Алисе используется метод «диффузной метафоры», характерный для таких произведений Шекспира, как «Сон в летнюю ночь» или «Буря». Трактовка времени и пространства у Кэрролла обнаруживает также черты сходства с Шекспиром.

Наконец, еще одним важным уровнем сказки Кэрролла является научный. Конечно, было бы упрощением представлять его в виде единого пласта, «залегающего» на известной глубине. Скорее он рассеян, диффузирован по всему тексту, придавая ему неожиданные глубины. Мартин Гарднер в своей «Аннотированной» Алисе собрал интереснейший материал о научных «прозрениях» и предвидениях Кэрролла. Кое-что из наблюдений Гарднера может показаться поначалу несколько надуманным; впрочем, выводы его подтверждаются и работами многих современных ученых. Как бы то ни было, несомненно одно: в сказках Кэрролла воплотился не только художественный, но и научный тип мышления. Вот почему логики, математики, физики, философы, психологи находят в «Алисе» материал для научных размышлений и интерпретаций.

В последнее время появились и лингвистические работы о Кэрролле.

Непосредственным поводом для лингвистических раздумий над Кэрроллом послужила знаменитая баллада «Jabberwocky» из «Зазеркалья» (в нашем переводе — «Бармаглот»). Уже Чарлз Карпентер в своем основательном исследовании о структуре английского языка [67] цитирует эту балладу, приходя к заключению, что сама структура этого «бессмысленного» стихотворения (особенно это относится, конечно, к первой строфе) является смыслоносителем. Известный английский лексикограф Эрик Партридж посвящает специальную работу неологизмам Кэрролла, привлекая, помимо баллады из «Зазеркалья», материалы поэмы «Охота на Снарка» и ранних «англосаксонских» опусов Кэрролла [68]. Роберт Сазерленд прослеживает развитие лингвистических интересов Кэрролла на всем протяжении его творчества [69].

Интересное прочтение Кэрролла предлагает М. В. Панов, который считает, что у Л. Кэрролла было не только безупречное чувство языка, но и умение проникнуть в его сущность, была своя (вероятно, интуитивная) лингвистическая концепция, по крайней мере концепция называния, одной из важнейших

---

[67] *Ch. Carpenter.* The Structure of English. NY, 1952.
[68] *E. Partridge.* The Nonsense Words...
[69] *R. D. Sutherland.* Language and Lewis Carroll. The Hague, 1970.

Грифон и Черепаха Квази.
Рисунок Кэрролла к «Приключениям Алисы под землей», гл. IV.
Факсимиле. 1864 г.

языковых функций. По мнению исследователя, Кэрролл показал сложную условность наименования, его знаковую сущность, несовпадение структуры «обозначающего» и «обозначаемого», то есть подошел к проблемам, которые в полный свой рост встали только перед языкознанием XX в.[70]

---

[70] *М. В. Панов.* О переводах на русский язык баллады «Джаббервокки» Л. Кэрролла.— «Развитие современного русского языка. 1972. Словообразование. Членимость слова». М., 1975.

Наконец, есть и еще один аспект рассмотрения жанра литературной сказки Кэрролла, который представляется нам принципиально важным. Его предложила английский логик Элизабет Сьюэлл. Она рассматривает нонсенс Кэррола как некую логическую систему, организованную по принципам игры. Своим появлением концепция Сьюэлл во многом обязана теории игры, разработанной в 30-х годах Й. Хойзингой [71].

Нонсенс, по мысли Сьюэлл, есть некая интеллектуальная деятельность (или система), требующая для своего построения по меньшей мере одного игрока, а также — некоего количества предметов (или одного предмета), с которым он мог бы играть. Такой «серией предметов» в нонсенсе становятся слова, представляющие собой по большей части названия предметов и чисел. «Игра в нонсенс» состоит в отборе и организации материала в собрание неких «дискретных фишек», из которых создается ряд отвлеченных, детализированных систем. В «игре в нонсенс», по мысли Сьюэлл, человеческий разум осуществляет две одинаково присущие ему тенденции — тенденцию к разупорядочиванию и тенденцию к упорядочиванию действительности. В противоборстве этих двух взаимно исключающих друг друга тенденций и складывается «игра в нонсенс». Не в этом ли следует искать причину столь разнообразных «прочтений» Кэррола, предлагаемых на материале различных областей знания? Не потому ли «Алиса» оказывается «самой неисчерпаемой сказкой в мире» [72]?

Выше говорилось о романтических тенденциях Кэрролла, нашедших свое яркое выражение в сказках об Алисе, о воскрешении и подчеркивании фольклорного (сказочного и песенного) начала, о дальнейшем и принципиально важном развитии гротескной традиции английской литературы. Ю. Кагарлицкий справедливо отмечает в этом плане принципиальную общность между методом Кэрролла и реалистической манерой Диккенса с его «искусством светотени, гротеском, стремлением к крайнему заострению ситуации» [73].

Отвергая современную ему бытописательскую прозу, исходящую из философии позитивизма и предающую забвению великие традиции английского реалистического романа, Кэрролл прокладывает дорогу «европейскому неогуманизму», представленному в Англии такими именами, как Уэллс и Шоу с «их вниманием одновременно к науке и человеку, с их стремлением снова соединить разобщенные интеллектуальные и эмоциональные сферы» [74]. Традиция Кэрролла ощущается ныне и в лучших образцах англоязычной научной фантастики, и в гротесковой сатире, и в современной поэзии [75]. Так «нелепая и странная сказка», написанная скромным чудаком-математиком из Оксфорда, открывает современным читателям различные уровни своего содержания.

---

[71] См. *J. Huizinga.* Homo Ludens. A Study of Play Element in Culture. L., 1970 (1-е изд. 1938 г.).

[72] *L. Untermeyer.* Introduction. «Alice in Wonderland». NY, 1962, p. 5.

[73] *Ю. Кагарлицкий.* Предисловие.— В кн.: *Льюис Кэрролл.* Приключения Алисы в Стране чудес. Зазеркалье (про то, что увидела там Алиса). Пер. с англ. А. Щербакова под ред. М. Лорие. М., 1977, с. 17.

[74] Там же, с. 24.

[75] Некоторые примеры тому находим в «Аннотированной «Алисе»» Гарднера. Тема эта, впрочем, требует особой и подробной разработки.

Н. М. Демурова

О ПЕРЕВОДЕ СКАЗОК КЭРРОЛЛА

«Алиса» Кэрролла, безусловно, принадлежит к числу самых трудных для перевода произведений мировой литературы. Несмотря на то, что количество языков, на которые переводили «Алису», достигло почти полусотни (среди них такие «экзотические» языки, как суахили, эсперанто, язык австралийских аборигенов) и что на многие языки она переводилась не один раз, до сих пор не существует единого принципа ее перевода [1].

К обычным трудностям, связанным с переводом иноязычного автора, отдаленного от нас временем, иными нравами, литературными установками и условностями, в случае с Кэрроллом прибавляется еще одна. Дело в том, что «могущественнейшим персонажем» сказки Кэрролла является «не какое-либо лицо, а английский язык» [2]. Алиса, а с нею и сам автор пристально всматривались в своевольные алогизмы самого языка и экспериментировали с ним. Конечно, подобного рода эксперименты встречаются и у многих других писателей; однако, пожалуй, ни у кого из англоязычных авторов они не занимают такого большого места. Можно без преувеличения сказать, что игра с языком, эта, по справедливому замечанию одного из отечественных лингвистов, в высшей степени «философская игра» [3], лежит в самой основе метода Кэрролла. Для переводчика, который должен оперировать категориями иного языка, связанного с совершенно иным кругом образов и ассоциаций, это создает особые трудности. Это было ясно уже и авторам первых переводов, вышедших в России до Октября 1917 г. [4] Они стремились приблизить сказки Кэрролла к русскому читателю-ребенку, для чего, следуя давней переводческой традиции, установившейся к тому времени в России, «транспонировали» весь образный и речевой строй оригинала на российскую почву. Менялись не только имена, но и бытовые и исторические реалии, стихи и пародии. Алиса превращалась в *Соню*, горничная *Мэри-Энн* — в *Марфушку*, *Чеширский* Кот — в *Сибирского*. Странным существам, попавшим в «лужу слез», читали скучнейшую главу о *Владимире Мономахе;* Мышь, по догадке Алисы, появилась в *России* с войсками *Наполеона;* садовник, наделенный именем *Яши*, размышлял о *Петрушке*-

---

[1] См. *W. Weaver.* Alice in Many Tongues. The Translations of «Alice in Wonderland». Madison, 1964.

[2] См. интересную статью Одена: *W. H. Auden.* Today's Wonder-World Needs Alice.— «New York Times Magazine», July 1, 1962, p. 5, 14, 15, 17, 19.

[3] *М. В. Панов.* Op. cit., с. 244.

[4] Соня в царстве дива. М., 1879 (без имени автора и переводчика); *Льюис Кэрролл* Приключения Алисы в стране чудес. Перевод Allegro. СПб., 1909 (Allegro — псевдоним Н. С. Соловьевой); *Льюис Кэрролл.* Приключения Алисы в стране чудес. Пер. А. Н. Рождественской. СПб.— М., б. г.

из-ящика; Алиса думала о том, как будет слать подарки своим ногам в *Паркетную губернию*. Аналогичным образом для пародийных стихов, которых так много у Кэрролла, брались русские стихи («Бородино», «Птичка божия не знает...», «Чижик-пыжик», «Горит восток...» и пр.). Воспринимая сказку Кэрролла как произведение исключительно детское, авторы первых переводов, обладавшие и талантом, и вкусом, и необходимыми знаниями, адресовали их детям и только детям, подчиняясь господствовавшим в те времена нормам, нередко приходившим в противоречие с самим духом сказок Кэрролла. Они обращались к детям с позиций взрослого и, конечно, более разумного существа, они наставляли, они снисходили, они поучали. Оборотной стороной этой позиции были сентиментальность и псевдодетскость, широкое использование так называемой детской речи.

В переводах 20-х—40-х годов[5], отчасти продолживших старую традицию, появилось и новое: попытка буквального перевода, по возможности приближенного к оригиналу. Так появились *Конская муха-кичалка*, *Драконова муха*, насекомое *Сдобная бабка*, обращение *моя дорогая старушка*, *Мок-Тартль*, *Римская Черепаха* и многое другое. Правда, сказка Кэрролла при этом мрачнела и многое теряла. И дело не только в том, что кэрролловские каламбуры, пародии, логические «сдвиги», «реализованные метафоры», весь иронический строй его сказок невозможно передавать буквально: оказалось, что за всем этим стоят более глубокие понятийные различия двух систем, русского и английского языка.

В основу настоящего издания положен перевод двух сказок Кэрролла, вышедший в 1967 г.[6], который был подвергнут серьезной переработке в соответствии с традициями серии «Литературные памятники». Возможность прокомментировать многие из моментов, впервые возникающая в этом издании[7], придает качественно новый характер работе переводчика. Вместе с тем в этой связи с особой остротой встает вопрос об основных принципах перевода[8].

Еще в 1966 г., приступая вместе с Д. Г. Орловской к переводу обеих сказок, мы понимали всю трудность стоящей перед нами задачи.

Необходимо было передать особый, то лукавый и озорной, то глубоко личный, лирический и философский, дух сказок Кэрролла, воспроизвести своеобразие авторской речи — сдержанной, четкой, лишенной «красот» и «фигур»

---

[5] *Lewis Carroll.* Алиса в стране чудес. Пг.— М., 1923. Переработал для русских детей А. Д'Актиль; *Льюис Кэрролл.* Алиса в Зазеркалье. Пер. В. А. Азова. Стихи в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник М.— Пг., 1924; *Льюис Кэрролл.* Алиса в стране чудес. Пер. А. Оленича-Гненснко. Ростов-на-Дону, 1940 (издание неоднократно переиздавалось на протяжении 40-х — 50-х годов).

[6] *Льюис Кэрролл.* Алиса в Стране чудес. Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса. Пер. Н. Демуровой. Стихи в переводах С. Маршака и Д. Орловской. София, 1967.

[7] Именно благодаря этому возникает широкий литературный фон, важный для правильного понимания Кэрролла.

[8] В последние годы вышло еще два новых русских издания «Алисы»: *Льюис Кэрролл.* Приключения Алисы в Стране чудес. Сказка, рассказанная Б. Заходером. М., 1975 (первое издание ж. «Пионер», 1971, № 12—1972, № 3); *Льюис Кэрролл.* Приключения Алисы в Стране чудес. Зазеркалье (про то, что увидела там Алиса). Пер. с англ. А. Щербакова. М., 1977 (первое издание «Зазеркалья» см. в ж. «Костер», 1969, № 3—7).

(за исключением тех случаев, когда автор ставил перед собой специально иронические или «эксцентрические» задачи), зато предельно динамичной и выразительной. В авторской речи Кэрролла нет длинных описаний (возможно, это частично объясняется тем, что Кэрролл работал в тесном содружестве со своим художником Джоном Тенниелом), сантиментов, «детской речи», которую так любили многие из его писателей-современников. Кэрролл никогда не обращается к своим читателям с «высоты своего положения»; его Алиса — полноправный «соавтор», Кэрролл беседует с ней как с равной, предлагая на ее суд и решение многие проблемы, ставящие в тупик мыслителей древности и его времени. Для понимания общей тональности авторской речи Кэрролла важно иметь в виду, что Кэрролл принадлежал к тем, кто, подобно Уордсворту, видел в детстве особое «состояние» не только данной личности, но и человечества, «состояние», которому, в силу его особой природы, открыто многое, чего не могут понять или почувствовать взрослые.

В известном смысле Алиса Кэрролла — идеал ребенка XIX в.; отсюда особая тональность авторской речи и самой героини. Алиса Кэрролла не может грубить, панибратствовать и сюсюкать. Это было бы противно тому характеру, который задумал Кэрролл.

Вместе с тем переводчики стремились, не нарушая национального своеобразия подлинника, передать особую образность сказок Кэрролла, своеобразие его эксцентрических нонсенсов. Мы понимали, что, строго говоря, эта задача невыполнима: невозможно точно передать на другом языке понятия и реалии, в этом другом языке не существующие. И все же хотелось как можно ближе приблизиться к оригиналу, пойти путем параллельным, если нет такого же, передать если не органическую слитность буквы и духа, то хотя бы дух подлинника. «Длиной контекста» [9] в нашем случае должна была стать величина изменчивая и в ряде случаев весьма большая. Настоящие заметки не претендуют на сколько-нибудь исчерпывающее решение сложного вопроса о переводе произведений, подобных «Алисе» Кэрролла. Цель их гораздо скромнее: на нескольких конкретных примерах дать читателю представление об особенных трудностях данного перевода и тех решениях, которые мы предлагаем в пределах каждый раз иной длины контекста. Мы далеки от мысли считать избранный нами путь единственно возможным и правильным. Нам лишь хотелось объяснить некие исходные принципы нашей работы.

Вероятно, с самой сложной задачей переводчик сталкивается в начале работы над сказками Кэрролла. Это имена и названия. Их в обеих сказках об Али-

---

[9] См.: *М. Гаспаров.* Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу «Энеиды»).— «Мастерство перевода 1971». Сборник восьмой. М., «Советский писатель», 1971, с. 101 и далее. М. Гаспаров пишет: «В художественном переводе... можно говорить о «длине контекста». Это такой объем текста оригинала, которому можно указать притязающий на художественную эквивалентность объем текста в переводе. Здесь тоже «длина контекста» может быть очень различной: словом, синтагмой, фразой, стихом, строфой, абзацем и даже целым произведением. Чем меньше «длина контекста», тем «буквалистичнее» (не будем говорить «буквальнее» — в теории перевода этот термин уточняется несколько иначе) «перевод» (с. 101).

се много, может быть больше, чем в других сказках того же объема, написанных для детей или для взрослых. В каждой главе (а их в обеих книжках по двенадцати — Кэрролл и здесь сохранял милую его сердцу «симметричную форму» [10]) Алиса знакомится с новыми и новыми героями. Имена этих героев — своеобразные шифры. Они выбраны не случайно; это знаки, за которыми стоит многое — личные намеки, литературные аллюзии, целые пласты национальной культуры. Вероятно, сыграл свою роль и тот интерес к проблеме «называния», который, как отмечают лингвисты, был характерен для Кэрролла.

Казалось бы, задача переводчика здесь предельно проста: имена надо переводить «как они есть». *Alice* это, конечно, не *Соня* и не *Аня*, а Алиса; *the Hatter — Шляпник* (или *Шляпных Дел Мастер*); *the bat — летучая мышь; the Red Queen — Красная Королева.*

Впрочем, все здесь не так просто, как может показаться с первого взгляда. *The Red Queen* — это шахматная фигура, и потому, конечно, по-русски называть ее следует *Черной Королевой*. А *летучая мышь* появляется в той фразе, которую твердит сонная Алиса: *Do cats eat bats?* Порой Алиса путается, и у нее получается *Do bats eat cats?* Эта перестановка не случайна; она характерна для той «игры», которая отличает нонсенс Кэрролла. Однако для того, чтобы иметь возможность поменять местами субъект и объект данного высказывания, необходимо соблюсти некоторые условия: нужно, чтобы эти два существительных рифмовались (у Кэрролла: *cats* и *bats*) и чтобы от перестановки их местами возникал юмористический эффект, вызываемый неожиданностью и несообразностью нового высказывания. *Летучие мыши*, буквально соответствующие английским *bats*, всем этим условиям не соответствуют. Значит, надо отойти от буквального следования оригиналу; попробовать пойти от звучания пары *cats — bats*. Может быть, в данном случае подойдет русская пара «кошки — мошки»? «Едят ли кошки мошек?... Едят ли мошки кошек?»

Кое-какие из имен в сказках Кэрролла связаны с реально существовавшими людьми. Они были хорошо известны первым слушателям сказок.

Намеки личные имеют сейчас интерес уже только исторический — и все же нам хотелось по возможности воспроизвести их. Во II главе «Страны чудес» в море слез плавает «странное общество»: «a Duck and a Dodo, a Lory and an Eaglet, and several other curious creatures». Из комментария М. Гарднера (а ранее из работ биографов и современников Кэрролла) мы знаем, что the Duck — это Duckworth, the Lory — Lorina, старшая из сестер Лидделл; the Eaglet — младшая сестра Edith; the Dodo — сам Льюис Кэрролл.

Мы попытались сохранить этот второй план в русском переводе. Наибольшую трудность представляло имя Дакворта. Переводить буквально его невоз-

---

[10] В «Напасти пятой» поэмы Кэрролла «Охота на Снарка» излагается некий кулинарный принцип:

Замеси на опилках, чтоб клеем покрыть,
И акриды добавь по норме.
Но запомни одно: придержи свою прыть —
Сохрани симметричную форму.

(Пер. Л. Д. Суханова)

можно, не только потому, что английское Duck давало в прямом переводе «Утку», женский род, заранее отрицающий всякую связь с Робинсоном Даквортом. Но и потому, что ни утка, ни селезень, ни лебедь, ни гусь, ни любая другая водоплавающая птица не давали необходимого «звена», «связи» к Дакворту.

После долгих размышлений мы решили «создать» необходимую связь, построив ее не на фамилии, а на имени Робинсона Дакворта. «Робинсон»— «Робин» — твердили мы. «Робин Гу-сь!» — выговорилось вдруг. В этом имени совмещались необходимые признаки: Робин Гусь, конечно, мужчина, к тому же водоплавающий; имя его звучит достаточно решительно, что не лишено смысла, ибо и в оригинале это существо достаточно решительное. И, наконец, что особенно важно, от этого нового имени протягивалась ниточка связи к реальному лицу — Робину Дакворту.

Дав Робину Гусю двойное имя (одно — родовое, другое — собственное), мы решили пойти по этому пути и дальше. Таким образом, Eaglet получил имя Орленок Эд (Эд - намек на Эдит), а Lory — Попугайчик Лори (намек на Лорину). Dodo, как явствует из русских словарей, может быть и птицей «дронтом» и «додо». Мы сделали его «Птицей Додо» – и для того, чтобы пояснить редкое слово «додо», и для того, чтобы сохранить принцип двучленности, принятый выше, и для того, наконец, чтобы связать его с заиканием доктора До-до-доджсона.

Так одночленные имена Кэрролла, совмещавшие в себе родовое и личное (вернее, намек на личное), стали в нашем переводе двучленами. Первый компонент передавал родовой признак, второй — частный, личный.

Имен, связанных с реальными людьми, в книгах Кэрролла не так уж много. Гораздо больше имен, связанных с английским фольклором, то есть уходящих в самые глубины национального сознания и зачастую совсем не понятных нам. В главе V «Страны чудес» («Безумное чаепитие») участвуют «дипломированные» безумцы.

Здесь переводчик сталкивается с трудностью, практически непреодолимой: отсутствием полного понятийного аналога в одном из языков. Дело в том, что безумцы — монополия английского фольклора. Во всяком случае, в русском фольклоре, насколько нам известно, таких героев нет. Следовательно, нет и связанных с ними примет, которые могли бы послужить переводчику отправной точкой, нет ассоциативного поля, понятийных параллелей. В то же время простой перевод имени ничего не даст. У русского читателя *Шляпник* (или *Шляпочник*, как иногда переводят это имя) не вызывает никаких ассоциаций.

В переводе этого имени мы пошли на компромисс. Ближе всего по «ассоциативному полю» к английским безумцам русские дураки. Между ними, если вдуматься, немало общего. И те и другие не похожи на «людей», все делают шиворот-навыворот, не так, как положено. Глупость одних, равно как и безумство других, нередко оборачивается мудростью или вызовом «здравому смыслу четырех стен». Не вводя в текст собственных имен или конкретных примет, которые увели бы нас на почву сугубо русскую, мы решили обыграть «дурацкое», «глупое» понятийное поле.

Так английский *Hatter* стал по-русски «*Болванщиком*». Как ни далеко оно от оригинала, в нем есть какая-то связь с английским героем: он, судя по всему, имеет дело с болванками (для шляп) и не блещет умом. Конечно, Болванщик не может стать прямым и полным аналогом своего английского собрата, но все же это имя дает основание для дальнейшей драматургии, а это в данном случае особенно важно, ибо у Кэрролла имя персонажа нередко определяет все, что с ним происходит (ср. также Шалтай-Болтай, Труляля и Траляля и пр.).

В XI главе первой сказки мы снова встречаемся с Болванщиком — он вызван в качестве свидетеля на Королевский суд, посвященный разбирательству дела о кренделях. В диалоге Короля и Болванщика новое имя мастера диктует и некоторые из его ответов.

Наконец, выбор этого имени в «Стране чудес» определил и имя одного из англосаксонских гонцов в «Зазеркалье». Гонцы у Кэрролла наделены необычными и на первый взгляд совсем не английскими именами — Hatta и Haigha. К последнему имени у Кэрролла дается объяснение: «He [то есть Король, представлявший гонцов Алисе] pronounced it so as to rhyme with «mayor». В сущности эти имена — варианты имен Hatter (Болванщик) и Hare (Заяц), замаскированные диковинным правописанием.

Тождественность этих героев явствует и из рисунков Джона Тенниела, работавшего в тесном контакте с Кэрроллом, и из ссылки на то, что Hatta — только что вернулся из тюрьмы, где отбывал наказание, и, наконец, из тона, каким говорят эти герои. В речи их сохранены характерные черты героев первой книги: у Haigha-Hare — тон более вкрадчивый; у Hatta-Hatter — просторечный.

В переводе мы постарались сохранить эту «преемственность» персонажей. Мы назвали гонцов Зай Атс и Болванс Чик, придав их именам, насколько это было возможно, «англизированную» форму.

Такими же фольклорными, уходящими в глубины народного творчества, являются имена и двух других персонажей «Зазеркалья» — Tweedledum и Tweedledee. Это им посвящен старый детский стишок:

Tweedledum and Tweedledee
Agreed to have a battle;
For Tweedledum said Tweedledee
Had spoiled his nice new rattle...

Русским читателям этот старый стишок известен в переводе С. Я. Маршака [11], сохранившего английские имена героев.

Поначалу мы решили пойти вслед за Маршаком и назвать своих героев — Твидлдум и Твидлди. Но произнести эти имена по-русски нелегко. Они не «ложатся» на язык, а выговариваются с напряжением. Потом в памяти всплыл старый английский стишок — про старого короля Коля, созвавшего к себе

---

[11] См.: *С. Маршак.* «Вот дом, который построил Джек». М., «Детская литература», 1968.

своих музыкантов. Вот как в этом стишке заиграли разные инструменты:

Then, tootle, tootle-too, tootle-too, went the pipers,
Twang, twang-a-twang, twang-a-twang, went the harpers,
T w e e, t w e e d l e - d e e, t w e e d l e - d e e, w e n t t h e f i d d l e r s.

(Разрядка наша.— *Н. Д.*)

Наконец, из «Аннотированной Алисы» Мартина Гарднера мы узнали, что в именах этих, возможно, звучали отголоски музыкальных баталий, шедших в начале XVIII в. между Генделем и итальянцем Бонончини. Возможно, Кэрролл знал шутливый стишок Байрома, посвященный этой вражде:

Some say, compared to Bononcini
That Mynheer Handel's but a ninny:
Others aver that he to Handel
Is scarcely fit to hold a candle;
Strange all this difference should be
Twixt tweedle-dum and tweedle-dee.

Очевидно, что Tweedledum и Tweedledee — имена звукоподражательные и что соответствия им следует искать в русских словах, изображающих, и притом без особого почтения, звуки всевозможных музыкальных инструментов.

Поэтому мы дали братьям-близнецам имена *Труляля* и *Траляля.*

Раз Труляля и Траляля
Решили вздуть друг дружку.
Из-за того, что Траляля
Испортил погремушку,—
Хорошую и новую испортил погремушку.

Но ворон, черный, будто ночь,
На них слетел во мраке.
Герои убежали прочь,
Совсем забыв о драке.
Тра-ля-ля-ля, тру-ля-ля-ля, совсем забыв о драке.

В переводе этой песенки Д. Г. Орловская совместила и русское звукоподражание и имена двух близнецов.

В сущности та же трудность — разрыв между словесным и зрительным образами — стояла перед иллюстратором Кэрролла Тенниелом в случае с Белым Рыцарем. Английское обозначение этой шахматной фигуры таит в себе известное противоречие: шахматная фигура the knight имеет форму «коня», хоть само слово означает «рыцарь». В тексте «Зазеркалья» Кэрролл использовал это противоречие. Его White Knight — это и добрый, немного нелепый Рыцарь, тронувший Алису своими чудачествами, и конь, участвующий в своеобразной шахматной партии, разыгрываемой в Зазеркалье. Перенося с при-

сущей ему свободой и легкостью эту фигуру из одной ассоциативной плоскости в другую, Кэрролл так прочно опирается на контекст, что невольно забываешь о двойном значении самого термина Тенниел, перед которым стояла нелегкая задача совмещения двух «плоскостей» в иллюстрации, нашел остроумное решение. Он как бы медленно «соскальзывает» из одной плоскости в другую. The Knight появляется в его иллюстрациях несколько раз — образ этот в основном сохраняет свое единство, однако претерпевает некоторые изменения, подчеркивающие в зависимости от контекста то один, то другой план.

Когда в I главе «Зазеркалья» Алиса впервые видит шахматные фигуры, а потом замечает, что the White Knight очень неловок, Тенниел сопровождает этот эпизод двумя рисунками. На одном из них мы видим двух традиционных шахматных коней — черного и белого — в толпе других шахматных фигур. На другом the White Knight, съезжающий вниз по кочерге, еще сохраняет деревянный, шахматный облик, однако уже снабжен парой человеческих ног в наколенниках и шпорах [12]. В главе же VIII («Это мое собственное изобретение!»), главным героем которой является the White Knight, происходят дальнейшие зрительные модификации этого образа. Сначала, когда Тенниел иллюстрирует поединок двух Knights, он усаживает двух рыцарей на живых коней, все еще не открывая нам до конца их человеческого облика. На головах у рыцарей шлемы, весьма напоминающие морды шахматных коней, верхняя часть тела закрыта латами, которые вместе со шлемами выразительно воспроизводят силуэты шахматных фигур. Лишь позы, наклон тела, движения, оружие заставляют нас вспомнить о «рыцарском» плане. Только на рисунке, показывающем Белого Рыцаря летящим через голову своего коня и удивленно наблюдающую за ним Алису, Рыцарь предстает перед нами, наконец, в своем человеческом облике. Шлем слетел с его головы, открыв нашему взору доброе, нелепое лицо с длинными усами и седыми взъерошенными вихрами. О шахматном коне напоминают лишь латы, прикрывающие грудь. То же лицо повторено на фронтисписе к «Зазеркалью», где Рыцарь человечен, а «деревянность» и «шахматность» возникают легчайшим намеком в голове его коня. Это как бы вынесенный вперед итог, венчающий постепенный переход от шахматной фигуры к очеловеченной рыцарственности. Органичность переходов по всей шахматно-человеческой шкале в иллюстрациях Тенниела соответствует органичности контекстуальных «переключений» Кэрролла.

Рисунки Тенниела с плавностью перехода от одной «ипостаси» the White Knight к другой послужили нам ключом при решении вопроса о Белом Коне и Рыцаре. Воспользовавшись предложенным Тенниелом — и, конечно, одобренным Кэрроллом — приемом, мы также подчеркивали то «человеческий», то «шахматный» облик этого персонажа. В начале книги это Конь, в конце ее — Рыцарь; порой же мы говорим о Белом Рыцаре и его коне вместе, стремясь к тому, чтобы в сознании читателя таким образом закрепилась перастор-

---

[12] См. с. 120, 122, 194, 198.

жимая связь между Рыцарем и Конем (благо рыцарь и немыслим без коня).

Выше уже говорилось об одной грамматической тонкости, связанной с определением имен кэрролловских персонажей. Как известно, в английском языке нет грамматической категории рода. По существующей издавна традиция в английском фольклоре, поэзии и сказках имена нарицательные осмысляются, если возникает необходимость, в мужском роде (исключение составляют лишь особо оговоренные случаи). Мы старались, насколько это было возможно, сохранить этот прием. Лев и Единорог, Мартовский Заяц, Чеширский Кот, Робин Гусь, лакеи Лещ и Лягушонок [13], Грифон — все эти и некоторые другие «существа» естественно или с небольшим усилием превращались по-русски в «мужчин». Иногда делались небольшие изменения — за неимением мужского рода для английского Frog, «лягушка» без особых потерь превращалась в «лягушонка». (Иногда, как в случае с английским «крабом»-матушкой, превращенным нами в Медузу, процесс бывал обратным.) Порой же приходилось прибегать к более серьезным переделкам. В ряде случаев, к счастью для переводчика, авторский текст оставляет свободу для интерпретации. Кэрролл употребляет местоимение it, говоря о таких персонажах, как the Caterpillar, the Pigeon, the Mouse, the Fawn. Наиболее простые русские аналоги к этим словам, естественно приходящие на ум,— женского рода, и мы, не колеблясь, употребили их: Гусеница, Горлица, Мышь, Лань. При выборе последнего слова мы руководствовались еще и тем, что Алиса подсознательно отождествляет себя с Ланью (см. прим. е к гл. III «За зеркалья»). The Caterpillar заставил нас задуматься — а не назвать ли этого персонажа Шелкопрядом, тем более, что в обращении Алиса употребляет форму Sir («Червяк», конечно, было бы слишком грубо)? При всей соблазнительности этого имени пришлось по размышлении от него отказаться. И потому, что Шелкопряд слишком мал, и потому, что имя это невольно вызывает в воображении всевозможные южные ассоциации, мало вяжущиеся с характером этого персонажа. Пришлось остановиться на Гусенице...

Как видим, «транспонирование» имен в книгах Кэрролла приобретало первостепенное значение. Выбор нового имени должен был опираться на круг ассоциаций, знакомых русскому читателю, которые в то же время не были бы исключительной монополией России. Выбор нового имени вел к «транспонированию» всех связанных с ним деталей. Самое главное тут было сохранить кэрролловский прием, своеобразную логику его повествования. Выбор нового имени для кэрролловских героев — это определение их характеров, их дальнейшего поведения. Это определение драматургии книги.

Вторым компонентом, на котором держится драматургия Кэрролла, является игра слов. В его книгах практически нет юмора ситуаций — они строятся на юморе слов и связанных с ним понятий. Для Кэрролла словесная игра чрезвычайно важна сама по себе, она определяет поступки героев и развитие сюжета. В этом, пожалуй, и заключается основное отличие Кэрролла от боль-

---

[13] Fish и Frog в оригинале. Переводя их обоих в «мужской» род, мы сохранили за ними и аллитерацию.

шинства других писателей, даже юмористических, нередко прибегающих к тем же приемам. Кэрролл — не юморист в обычном смысле слова. В первую очередь его интересует тот разрыв, который существует между привычными, устоявшимися, закрепленными вековым употреблением единицами языка и обозначаемыми ими понятиями.

Тут переводчик снова сталкивается с трудностями, практически непреодолимыми. Юмор характеров, юмор ситуаций сравнительно легко поддаются переводу, однако словесная игра адекватно почти не переводится. Чаще всего переводчику приходится выбирать между тем, *что* говорится, и тем, *как* это говорится, то есть делать выбор между содержанием высказывания и юмористическим приемом. В тех случаях, когда «содержание» является лишь поводом для игры ума, мы отдавали предпочтение приему.

Вот, например, в главе II «Зазеркалья» Алиса спрашивает у Розы, не страшно ли ей и другим цветам одним в саду.

«There is the tree in the middle», said the Rose. «What else is it good for?»

«And what could it do, if any danger came?» Alice asked.

«It could bark», said the Rose.

«It says '*Bough-wough*'», cried a Daisy. «That's why its branches are called *boughs*» (Курсив наш.— *Н. Д.*).

Игра строится на омонимии слов *bough* (ветка) и *bough*, входящего в состав звукоподражания *bough-wough* (в русском языке ему соответствует *гав-гав*!). Дерево, имеющее *ветки*, обретает способность *лаять* и может тем самым служить защитником цветам. По-русски *ветки* и *лай* не связываются воедино. Отказавшись от буквального воспроизведения содержания этого отрывка, мы решили все же не отходить от него очень далеко и обыграть название дерева. Стали перебирать различные древесные породы. Многие из них можно было как-то обыграть. Вяз, например, мог бы «вязать» обидчиков, граб мог бы сам их «грабить». Сосна и ель вряд ли сумели б защитить цветы. Сосна могла бы лишь сделать что-нибудь неожиданное «со сна»; ели только и знали бы, что без остановки «ели», и т. д. В конце концов, остановились на дубе — он мог бы повести себя решительнее и мужественнее, чем все другие деревья.

«— А вам никогда не бывает страшно? — спросила Алиса.— Вы здесь совсем одни, и никто вас не охраняет...

— Как это «одни»? — сказала Роза.— А дуб на что?

— Но разве он может что нибудь сделать? — удивилась Алиса.

— Он хоть кого может *отдубасить*,— сказала Роза.— Что-что, а *дубасить* он умеет!

— Потому-то он и называется дуб,— вскричала Маргаритка» (Курсив наш.— *Н. Д.*).

В некоторых случаях находилась возможность сохранить один компонент каламбура, подстраивая к нему новый словесный ряд. В главе III «Страны чудес» Алиса просит Мышь рассказать ей историю своей жизни.

«Mine is a long and a sad tale!» said the mouse, turning to Alice, and sighing.

«It is a long tail, certainly», said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; «but why do you call it sad?» And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this...».

Далее следует знаменитое фигурное стихотворение, в котором рассказывается о злоключениях Мыши, но, так как Алиса думает о мышином хвосте, стихотворение это и имеет форму хвоста. Здесь, как всегда у Кэрролла, органично сливаются форма и содержание, непосредственный смысл и лукавое его обыгрывание, построенное на созвучии (tail — хвост и tale — рассказ).

В переводе Н. С. Соловьевой место это передано, как нам кажется, чрезвычайно удачно:

«— Моя история — печальная история,— произнесла Мышь, вздыхая,— но она полна самых интересных приключений, в которых я проявила много чувства и большое самопожертвование. Узнав ее, вы не назовете меня *хвастуньей*,— прибавила она, обращаясь к Алисе.

— Я уверена, что ваша история очень интересна,— сказала Алиса, невольно глядя на *хвост* Мыши,— но название *Хвостуньи* все-таки очень к вам подходит, и я не понимаю, почему вы не хотите, чтобы я вас так называла.

Она продолжала смотреть на *хвост* Мыши в то время, как та начала говорить, так что рассказ представился ей в следующем виде...».

Н. С. Соловьева вводит в текст замечание о мужестве и самоотверженности Мыши; это короткое добавление дает ей возможность построить смешной смысловой ряд: «хвастунья — хвостунья — хвост». Переход к фигурному стихотворению идет естественно и без напряжения. А. Н. Рождественская использует тот же ряд, пропуская, правда, при этом среднее («хвостунья») звено.

Мы попытались решить эту проблему по-своему, введя в смысловой ряд, исходящий из «хвоста», свое «производное»:

«— Это очень длинная и грустная история,— начала Мышь со вздохом.

Помолчав, она вдруг взвизгнула:

— Прохвост!

— *Про хвост*? — повторила Алиса с недоумением и взглянула на ее хвост.— Грустная история про хвост?

И, пока Мышь говорила, Алиса все никак не могла понять, какое это имеет отношение к мышиному хвосту. Поэтому история, которую рассказала Мышь, выглядела в ее воображении вот так...»

В работе над переводом Кэрролла на помощь нам пришла и так называемая детская этимология. Ведь дети слышат слово «детским» ухом; оно предстает перед ними во всем богатстве своих первоначальных связей, еще не стершихся от ежедневного употребления. Именно в этом — в умении слышать слово, как его слышат дети,— заключается одна из причин истинной оригинальности Кэрролла.

На «детской» этимологии построен и диалог в «Безумном чаепитии» (гл. VII «Страны чудес»).

«— И надо вам сказать, что эти три сестрички жили *приливаючи*,— рассказывает Соня.

— *Припеваючи*? — переспросила Алиса.— А что они *пели?*

— Не *пели*, а *пили*,— ответила Соня.— Кисель, конечно» (Курсив наш.— *Н. Д.*).

Здесь, конечно, следует дать пояснение: кэрролловское treacle мы заменили в своем переводе на «кисель» — это слово гораздо ближе русским детям, многие из которых, вероятно, и не знают, что такое «патока», да к тому же «патока» не вызывает в нашем сознании никакого «этимологического ряда». А «ряд» этот необходим — ведь сестрички Элси, Лэси и Тилли жили на дне колодца... с патокой — по-английски, с киселем — по-русски.

«— Я не понимаю,— осторожно спросила Алиса.— Как же они там жили?

— Чего там не понимать,— сказал Болванщик.— Живут же рыбы в воде. А эти сестрички жили в киселе! Поняла, глупышка?

— Но почему? — спросила Алиса.

— Потому что они были *кисельные* барышни».

Кисейные весьма близко по звучанию к *кисельным* — отсюда некое звено к *киселю.*

«Детская» этимология приходит на помощь и тогда, когда известное речение понимается буквально, «реализуется». Льюис Кэрролл, сохранивший, как никто, незамутненность детского взгляда, делает это особенно часто и охотно. Он «реализует» метафору, понимая ее прямо и буквально. Приведем всего один пример, хотя в книге их десятки.

«Would you — be good enough» — Alice panted out, after running a little further, «to stop a minute – just to get – one's breath again?»

«I am *good* enough», the King said, «only I'm not *strong* enough You see, a minute goes by so fearfully quick. You might as well try to stop a Bandersnatch!».

В переводе мы «реализовали» сочетание «присесть *на* минутку».

«— Будьте так добры...— проговорила, задыхаясь, Алиса.— Давайте, сядем на минутку... чтоб отдышаться немного.

— Сядем на Минутку? — повторил Король.— И это ты называешь *добротой*? К тому же Минутку надо сначала поймать. А мне это не под силу! Она пролетает быстро, как Брандашмыг! За ней *не угонишься*!» («Зазеркалье», гл. VII «Лев и Единорог».)

Глава «Зазеркальные насекомые» построена на остроумной игре названиями различных насекомых. Кэрролл изобретает «зазеркальные параллели» для трех всем знакомых, обыденных насекомых. Под его магическим пером оживают забытые, стершиеся значения, для которых он придумывает забавные пары. Horse-fly превращается в Rocking-horse-fly; Dragon-fly в Snap-dragon-fly; Butterfly в Bread-and-butterfly.

Как всегда, Кэрролл по-своему последователен и логичен в своих бессмыслицах. Зазеркальные насекомые — это результат «наложения», «склейки посередине» двух «биномов» с одним общим членом. Вот как это происходит:

$a — b$ «накладывается», «склеивается» с $b — c$ общим, средним звеном b, образуя «цепочку» $a — b — c$.

Horse-fly (слепень) при «склейке» с Rocking-horse (качалка) дает «цепоч-

ку» Rocking-horse-fly. Butterfly при «склейке» с Bread-and-butter дает «цепочку» Bread-and-butterfly; Snap-dragon и Dragon-fly дает Snap-dragon fly. Случай со Snap-dragon, пожалуй, требует некоторого пояснения. Snapdragon (или flapdragon) — название веселой игры, которую в прошлом веке устраивали обычно на рождество. В большое мелкое блюдо или миску наливали бренди, бросали туда изюминки и зажигали его. Нужно было выхватить из голубого огня изюминки и съесть. Эта игра и называлась snapdragon. Вот почему у зазеркального насекомого Snap-dragon-fly все признаки связаны с рождеством: тело у него из сливового пудинга, крылышки — из листьев остролистника, голова — из горящей изюминки. И ест он пудинг и сладкий пирог, и гнездо вьет в коробке с рождественскими подарками.

Точно так же и признаки двух других зазеркальных насекомых связаны с новым, «наложенным» компонентом. Rocking-horse-fly вся деревянная, а перелетает с ветки на ветку, только если как следует раскачается. Ест она опилки, запивая их древесным соком, и сверкает и лоснет к рукам, словно только что выкрашенная лошадка-качалка.

Мы постарались сохранить в переводе двучлены $a — b$ и $b — c$, дающие при наложении новое имя-«цепочку» $a — b — c$. Схема эта по-русски, правда, осложняется — ведь английские слова, компоненты «цепочки» $a — b — c$, не отяжелены никакой грамматикой. По-русски это, увы! недостижимо. Там, где у Кэрролла «цепочка» слов, нам приходится использовать «цепочку» морфем.

«— А каким насекомым у вас радуются? — спросил Комар.

— Я никаким насекомым не радуюсь, потому что я их боюсь,— призналась Алиса.— По крайней мере, больших. Но я могу вам сказать, как их зовут.

— А они, конечно, идут, когда их зовут? — небрежно заметил Комар.

— Нет, кажется, не идут.

— Тогда зачем же их звать, если они не идут? [...] Значит, какие у вас насекомые?

— Ну, вот, к примеру, есть у нас Бабочка,— сказала Алиса и загнула на руке один палец.

— А-а,— протянул Комар.— Взгляни-ка на этот куст... Там на ветке сидит... знаешь, кто? Баобабочка! Она вся деревянная, а усики у нее зеленые и нежные, как молодые побеги!

— А что она ест? — спросила Алиса с любопытством.

— Стружки и опилки, — отвечал Комар».

Схема Кэрролла здесь несколько осложняется суффиксом и окончанием. «Склейка», однако, идет по тому же принципу: *баобаб* и *бабочка* дают в результате наложения *баобабочку*. Нечего и говорить, что признаки бабочки подвергаются изменению. Для русской «баобабочки» пригодились некоторые из примет английской Rocking-horse-fly.

Зато игру, основанную на двух значениях «answer to their names» («соответствовать имени» и «идти на зов»), удалось передать практически адекватно. «Длина контекста» здесь минимальная. Случай нечастый в переводческой практике, где в основном приходится придумывать «замены».

«Недоборы», неизбежные при таком переводе, мы стремились компенсировать. Приведем пример из главы «Повесть Черепахи Квази», где Алиса снова встречается с Герцогиней и удивляется происшедшей с ней перемене.

«— Когда *я* буду Герцогиней, ...у меня в кухне *совсем* не будет перца. Суп и без него вкусный! От перца, верно, и начинают всем перечить...

Алиса очень обрадовалась, что открыла новое правило.

— От уксуса — куксятся,— продолжала она задумчиво,— от горчицы — огорчаются, от лука — лукавят, от вина — винятся, а от сдобы — добреют. Как жалко, что никто об этом не знает... Все было бы так *просто*! Ели бы сдобу — и добрели!»

Корневая игра, на которой строится в переводе этот отрывок, у Кэрролла отсутствует. Кэрролл исходит из качеств, присущих разным приправам.

«Maybe it's always pepper that makes people so hot-tempered... and vinegar that makes them sour — and camomile that makes them bitter — and — and barley-sugar and such things that make children sweet-tempered. I only wish people knew *that*: then they wouldn't be so stingy about it, you know —»

В этом отрывке hot, sour, bitter, sweet выступают в своих прямых и переносных значениях. На совмещении этих значений и строится весь отрывок.

Мы заменили их корневой игрой, чрезвычайно характерной для кэрролловского стиля вообще, хоть она и отсутствует в данном отрывке, и игрой на омонимии («добреть» — «толстеть» и «добреть» — «смягчаться»), также часто применяемой писателем.

Переводчик Кэрролла мог бы написать целый том, объясняя, каким путем он шел в каждом конкретном случае подобного рода (Кэрролл почти не повторяет своих приемов — каждый раз его интересует новая «алогичность», новая «аномалия» языка.) Ограничимся поэтому всего лишь еще одним небольшим примером. Глава IV «Страны чудес» в оригинале называется «The Rabbit Sends in a Little Bill». В тексте фигурирует некий *Bill*, который оказывается ящерицей. Вместе с тем само наличие артикля в заглавии перед этим словом позволяет предположить и здесь своеобразную словесную игру. (Напомним, что *bill* по-английски «счет», «билль» и что в заглавиях все значимые слова пишутся по-английски с большой буквы.) Таким образом, *a Little Bill* может читаться и как «крошка Билл», и как «маленький счет» (билль, закон и пр.). Стремясь передать эту игру, мы сохранили несколько старомодную русскую форму имени (*Билль*, а не *Билл*, как это принято сейчас). В названии, данном нами этой главе,—«Билль вылетает в трубу»,— мы старались передать двойное прочтение оригинала. Число подобных примеров можно было бы умножить.

* * *

Кэрролловская проза неразрывно спаяна со стихами. Ими открываются и завершаются обе сказки, они органически вплетаются в текст, появляясь то открыто, в виде прямых цитат, то пародийно, а то завуалированно, в виде аллюзий, лукавых передразниваний, едва приметных отзвуков и перекличек. Перевод стихов в сказках Кэрролла представляет специфическую задачу: что

ни стихотворение — своя особая проблема, свой особый жанр, свой неповторимый прием. Лирическое посвящение, пародия, старинная песенка, нонсенс, стихотворение-загадка, акростих...

Перевод пародий всегда предельно труден — ведь всякая пародия опирается на текст, досконально известный в одном языке, который может быть никому не знаком на языке перевода. В своей книге о переводах «Алисы в Стране чудес» Уоррен Уивер замечает, что в этой сказке Кэрролла большее количество стихов пародийно: их девять на протяжении небольшого текста [14]. Оригиналы их, принадлежащие перу предшественников или современников Кэрролла, среди которых были такие известные имена, как Саути или Джейн Тейлор, были, безусловно, хорошо известны читателям «Алисы», как детям, так и взрослым. Уивер рассматривает возможные методы перевода пародий:

«Существуют три пути для перевода на другой язык стихотворения, которое пародирует текст, хорошо известный по-английски. Разумнее всего — выбрать стихотворение того же, в основных чертах, типа, которое хорошо известно на языке перевода, а затем написать пародию на это неанглийское стихотворение, имитируя при этом стиль английского автора. Второй, и менее удовлетворительный способ — перевести, более или менее механически, пародию. Этот способ, судя по всему, будет избран только переводчиком, не подозревающим, что данное стихотворение пародирует известный оригинал, переводчиком, который думает, что это всего лишь смешной и немного нелепый стишок, который следует передать буквально, слово за словом... Третий способ заключается в том, что переводчик говорит: «Это стихотворение нонсенс. Я не могу перевести нонсенс на свой язык, но я могу написать другое стихотворение-нонсенс на своем языке и вставить его в текст вместо оригинала» [15].

Из русских переводчиков «Алисы» по первому из этих путей, о которых говорит Уивер, пошли неизвестный автор «Сони в царстве дива», П. С. Соловьева, А. Д'Актиль, Т. Л. Щепкина-Куперник.

В главе V «Страны чудес» Кэрролл пародирует нравоучительное стихотворение Саути «Радости старика и Как Он их Приобрел» [16]. Вот что читает Алиса удивленному «Червяку» в переводе П. С. Соловьевой:

Горит восток зарею новой.
По мшистым кочкам и буграм,
В душистой заросли еловой,
Встают букашки здесь и там

Навстречу утренним лучам.
Жуки ряды свои сомкнули,
Едва ползет улиток ряд,
А те, кто куколкой заснули,
Блестящей бабочкой летят.

---

[14] *W. Weaver.* Alice in Many Tongues, p. 80. Уивер ссылается на работу: *J. M. Shaw.* The Parodies of Lewis Carroll and Their Originals. December, 1960, Florida State University Library. См. также примечания к стихам в настоящем издании.

[15] Ibid., p. 85.

[16] См. примеч. «а», с. 41.

Надевши красные обновки,
Расселись божие коровки,
Гудит с налета майский жук.
И протянул на листик с ветки
Прозрачный дым воздушной сетки
Седой запасливый паук. [...]

П. С. Соловьева пародирует (по форме) стихи, хорошо знакомые русским детям, используя пародийный прием для того, чтобы написать новое стихотворение о рождении Боровика, никак не связанное ни с Кэрроллом, ни с Саути. Стихотворение П. С. Соловьевой, несмотря на свою пародийность, весьма традиционно по форме и даже чем-то напоминает «Бал бабочки» Уильяма Роскоу [17], который был хорошо известен в XIX в. Оно далеко от кэрролловского упоения бессмысленностью, которое имеет здесь особое значение, ибо пародируется нравоучительный текст Саути, давно навязший всем в зубах [18].

По второму из отмеченных Уивером пути пошел А. Оленич-Гнененко, дающий буквальный перевод пародий Кэрролла.

Третий путь, о котором говорит Уивер, остался в случае с данным стихотворением неиспользованным. В нашем переводе мы избрали путь, не предусмотренный Уивером. Конечно, Уивер не мог знать об одной важной подробности нашей литературной жизни: к 1967 г., когда вышел первый вариант нашего перевода, некоторые из стихотворений Кэрролла были давно уже переведены на русский язык С. Я. Маршаком, став своего рода детской классикой. К числу этих стихотворений принадлежал и «Папа Вильям», которым все мы зачитывались еще в детстве, не зная, правда, о его пародийной сути.

Вот как звучал по-английски Саути:

«You are old, father William», the young man cried,
«The few locks that are left you are grey;
You are hale, father William, a hearty old man,
Now tell me the reason, I pray».

«In the days of my youth», father William replied,
«I remember'd that youth would fly fast,
And abus'd not my health and my vigour at first,
That I never might need them at last...»

Льюис Кэрролл вторит ему:

«You are old, father William», the young man said,
«And your hair has become very white;

---

[17] Уильям Роскоу (William Roscoe, 1753—1831) — автор небольшой поэмы для детей «Бал бабочки» (The Butterfly's Ball, 1806), в которой с чувством описывалась жизнь природы. В XIX в. появились бесчисленные подражания Роскоу; его стихи клались на музыку, издавались роскошными и лубочными изданиями, печатались на носовых платках и т. п.

[18] Оригинал, используемый П. С. Соловьевой, конечно, не давал таких возможностей для игры, как текст Саути.

And yet you incessantly stand on your head —
Do you think, at your age, it is right?»

«In my youth», father William replied to his son,
«I feared it might injure the brain;
But, now that I'm perfectly sure I have none,
Why, I do it again and again...»

С. Я. Маршак так передает кэрролловскую пародию:

— Папа Вильям,— сказал любопытный малыш,—
Голова твоя белого цвета.
Между тем ты всегда вверх ногами стоишь.
Как ты думаешь, правильно это?

— В ранней юности,— старец промолвил в ответ,—
Я боялся раскинуть мозгами,
Но, узнав, что мозгов в голове моей нет,
Я спокойно стою вверх ногами...

Мы включили в текст сказки эти стихи Маршака, решив создать для них «фон», необходимый для того, чтобы читатель воспринял их пародийную сущность. Д. Орловская написала для этого перевод «исходных» стихов Саути. Переведя на русский язык «оригинал», она «подогнала» его под классическую пародию С. Я. Маршака. Парадоксальный случай — вполне в духе кэрролловских вонсенсов...

— Папа Вильям,— сказал любознательный сын,—
Голова твоя вся поседела.
Но здоров ты и крепок, дожив до седин,
Как ты думаешь, в чем же тут дело?

— В ранней юности,— старец промолвил в ответ,—
Знал я: наша весна быстротечна.
И берег я здоровье с младенческих лет,
Не растрачивал силы беспечно...

Приобретя «оригинал», «Папа Вильям» Маршака глубже обозначил светотени, стал рельефнее и смешнее. А главное, в нем зазвучал иронический, пародийный смех, столь важный для его правильного восприятия. В болгарском издании «Алисы» оригинал Саути был с небольшой подгонкой включен прямо в текст. Стихотворение Саути с наслаждением читает Синяя Гусеница — Алиса же с недоумением вторит ей пародийным «не тем» стихом. Как закономерный итог воспринимается в этом случае последующий диалог.

«— Все неверно,— сказала Гусеница.

— Да, не *совсем* верно,— робко согласилась Алиса.— Некоторые слова не те.

— Все не так, от самого начала до самого конца,— строго проговорила Гусеница».

В настоящем томе мы сохранили пародируемый «оригинал», перенеся его, однако, в комментарий.

Чтобы передать богатейший пародийный «фон» сказки Кэрролла, О. А. Седакова, принявшая участие в подготовке настоящего издания, написала «исходные» русские тексты для пародируемых Кэрроллом оригиналов. Задача необычайно трудная, особенно и потому, что нередко, помимо всего прочего, приходилось принимать во внимание уже существующие пародийные русские тексты.

Помимо пародий, перед поэтом-переводчиком «Алисы» встают и другие трудности. В конце книги, посвященной странствиям Алисы по Зазеркалью, есть стихотворная загадка, которую задает Алисе Белая Королева. В ней говорится о таинственной «рыбке», которую почему-то невозможно вынуть из-под крышки блюда, на котором она лежит.

«First, the fish must be caught».
That is easy: a baby, I think, could have caught it.
«Next, the fish must be bought».
That is easy: a penny, I think, would have bought it.

«Now cook me the fish!»
That is easy, and will not take more than a minute.
«Let it lie in a dish!»
That is easy, because it already is in it.

«Bring it here! Let me sup!»
It is easy to set such a dish on the table.
«Take the dish-cover up!»
Ah, that *is so hard that I fear I'm unable!*

For it holds it like glue —
Holds the lid to the dish, while it lies in the middle:
Which is easiest to do
U n - d i s h - c o v e r the fish, or d i s h c o v e r the riddle?

(Разрядка наша.— *Н. Д.*)

Долгое время комментаторы и толкователи Кэрролла полагали, что это стихотворение — лукавая загадка без ответа, построенная на игре слов, наподобие той, которую задают Алисе «дипломированные» безумцы в главе о Безумном чаепитии.

По этому же пути пошла поначалу и Д. Орловская. Сохранился первый вариант ее перевода этой загадки:

Изловить судака
Очень просто. Любой это может.
Отварить судака
Очень просто. Кухарка поможет.

И в судок положить судака
Очень просто. Чего тут такого?
Положи, посоли да поперчи —
И дело готово.

«Принеси судака!»
Это просто. Под силу и детям.
«Вынь его из судка!»
Ах, боюсь, мне не справиться с этим!

Что же проще — подумай слегка
И реши мне задачу —
Вынимать судака из судка
Или просто судачить?

(Разрядка наша.— *Н. Д.*)

Стихотворение получилось непонятное и смешное: русские *судак, судок, судачить* хорошо вторят английским un-dish-cover и dishcover. Д. Орловская весьма точно передает все построение кэрролловской загадки и лукавый каламбурный вопрос. В этом виде мы и предполагали включить это стихотворение в болгарское издание. Однако, когда работа над книгой была практически закончена, мы узнали, что некий Питер Саклинг из Нью-Йорка предложил в 1960 г. отгадку этого стихотворения. По его мнению, таинственная рыбка, лежащая на блюде под крышкой, есть не что иное, как устрица! Трудно сказать, что именно имел в виду Кэрролл, когда писал это стихотворение. Вполне возможно, что, в отличие от загадки про ворона и конторку, он просто утаил ответ на эту загадку от своих почитателей. Это было бы вполне в его духе!

Как бы то ни было, но Д. Орловская написала новый вариант для этой стихотворной загадки. На этот раз она ориентировала его на возможность ответа. В этом виде оно и вошло в издание 1967 г. и включено в настоящий том [19].

Возможно, наибольшую трудность для переводчика представляют нонсенсы Кэрролла. Порой их называют по-русски «бессмыслицами»; впрочем, это вряд ли точно передает специфику жанра.

Связанные со старинной английской традицией, уходящей в глубь фольклорного творчества, нонсенсы воспринимаются англичанами как неотделимая часть национального самосознания, как естественная форма образного мышления. Переводчику здесь приходится иметь дело с трудностями двоякого рода — литературными и, пожалуй, в еще большей степени, психологическими,— ибо он во многом лишен внутреннего ориентира на родноязычные образцы; у него нет подлинной опоры ни в собственной практике, ни в практике своей аудитории.

«They told me you had been to her,
And mentioned me to him:
She gave me a good character,
But said I could not swim.

[19] См. с. 219.

He sent them word I had not gone
(We know it to be true):
If she should push the matter on,
What would become of you?

I gave her one, they gave him two,
You gave us three or more;
They all returned from him to you,
Though they were mine before.

If I or she should chance to be
Involved in this affair,
He trusts to you to set them free,
Exactly as we were.

My notion was that you had been
(Before she had this fit)
An obstacle that came between
Him, and ourselves, and it.

Don't let him know she liked them best,
For this must ever be
A secret, kept from all the rest,
Between yourself and me».

Эти стихи читает в качестве обвинения Белый Кролик в сцене суда (гл. XII «Страны чудес», «Алиса дает показания»). При всей четкости грамматической конструкции, использовании простейших слов и прозрачном построении фразы стихи эти остаются на удивление «темными» по смыслу. Английская лексика, вообще говоря, гораздо нейтральнее по тону, в большей степени лишена эмоциональной окраски по сравнению с русской. Для передачи особого, «аналитического» духа этого стишка переводчику требуется немалое мастерство.

Д. Орловская, как нам кажется, нашла удачное решение, переводы ее в должной мере «безличны» и в то же время точны при общей «абстрактности» смысла. Они лишены каких бы то ни было «дополнительных», привнесенных интонаций. При этом в них словно брезжит какой-то смысл, словно проглядывает какой-то намек, который так и остается намеком, не получая никакого логического или рационального завершения.

Самый известный из всех нонсенсов Кэрролла — «Jabberwocky» — вызвал к жизни целую литературу. Не будем повторять сказанного — сошлемся лишь на статью М. В. Панова, посвященную специальному разбору русских переводов этой баллады.

При переводе стихотворных гротесков Кэрролла задача поэта, и без того нелегкая, усугубляется необходимостью принимать во внимание еще один немаловажный фактор, необходимостью прочно увязывать их с последующим прозаическим текстом. Ведь в сказках Кэрролла многие слова, какими бы незначительными они ни казались, служат отправным моментом для последующих эпизодов. Приведу лишь один пример. Д. Орловская остроумно перевела сти-

хотворный нонсенс, который зачитывается Валету в качестве обвинения в знаменитой сцене суда. Перевод предпоследней строфы этого обвинения обусловлен последующим судебным разбирательством:

Она, конечно, горяча,
Не спорь со мной напрасно.
Да, видишь ли, рубить сплеча
Не так уж безопасно.

«Рубить сплеча» появилось в переводе не сразу. Король, перебирая строку за строкой стихотворного текста, доходит, наконец, и до этой строфы. Между ним и Королевой происходит следующий диалог:

«— *«Она, конечно, горяча...»* — пробормотал он и взглянул на Королеву.— Ты разве *горяча,* душечка?

— Ну что ты, я необычайно сдержанна,— ответила Королева и швырнула чернильницу в Крошку Билля. (Бедняга было бросил писать по доске пальцем, обнаружив, что не оставляет на доске никакого следа, однако теперь поспешил начать писать снова, обмакнув палец в чернила, стекавшие у него с лица).

— *«Рубить сплеча...»* — прочитал Король и снова взглянул на Королеву.— Разве ты когда-нибудь рубишь *сплеча,* душечка?

— Никогда,— сказала Королева.

И, отвернувшись, закричала, указывая пальцем на бедного Билля:

— Рубите ему голову! Голову с плеч!

— А-а, понимаю,— произнес Король.— Ты рубишь *с плеч,* а не *сплеча!*

И он с улыбкой огляделся. Все молчали.

— Это каламбур! — закричал сердито Король.

И все засмеялись».

Предпоследняя строфа приняла ее теперешний вид лишь после того, как мы перепробовали несколько вариантов «каламбуров» в последующей прозаической сцене.

О стихах в сказках Кэрролла и принципе их перевода можно было бы написать еще многое. Ограничив себя одним основным планом — планом «транспонирования», «переключения» того, что не поддается прямому переводу,— остановимся лишь еще на одном примере.

Вторую сказку Кэрролла, а тем самым всю дилогию об Алисе, венчает стихотворное заключение, написанное в форме акростиха:

A boat, beneath a sunny sky
Lingering onward dreamily
In an evening of July —

Children three that nestle near,
Eager eye and willing ear,
Pleased a simple tale to hear —

Long has paled that sunny sky:
Echoes fade and memories die:
Autumn frosts have slain July.

П. М. Демурова

Still she haunts me, phantomwise,
Alice moving under skies
Never seen by waking eyes.

Children yet, the tale to hear,
Eager eye and willing ear,
Lovingly shall nestle near.

In a Wonderland they lie,
Dreaming as the days go by,
Dreaming as the summers die:

Ever drifting down the stream —
Lingering in the golden gleam —
Life, what is it but a dream?

В переводе Д. Орловской из первых букв стихотворных строк возникает имя, столь много значившее для Кэрролла. Поставив перед собой нелегкую задачу сохранить форму акростиха, Д. Орловская сознательно пошла на некоторую потерю «информации», вписывая в избранный Кэрроллом метр более длинные, по сравнению с английскими, русские слова. И все же, несмотря на это, перевод Д. Орловской удивительно верно передает подлинник. Перечитайте его в конце настоящего издания — и перед вами зазвучит кэрролловский прощальный аккорд.

* * *

«...Начни с начала и продолжай, пока не дойдешь до конца. Как дойдешь, кончай!». Порой нелегко бывает соблюсти этот принцип, так хорошо сформулированный Королем Червей. И потому, что многое еще можно было бы (и следовало бы) сказать, и потому, что конца все не видно... «Алиса» по-русски живет и будет, мы уверены, продолжать свою жизнь, вновь и вновь рождаясь по мере того, как будут развиваться наши представления об английской литературе, о детях, о собственном языке и науке. И потому мы ставим точку здесь, хотя до конца еще далеко.

ПРИМЕЧАНИЯ

ОБОСНОВАНИЕ ТЕКСТА

Первое издание «Алисы в Стране чудес» было напечатано издательством Макмиллана в типографии «Оксфорд Юниверсити Пресс» (Oxford University Press) в 1865 г. Иллюстратор Дж. Тенниел был недоволен качеством иллюстраций в этом издании, в результате чего Кэрролл отказался от заказа (судя по всему, тираж еще не поступал в продажу). Примерно 48 экземпляров этого издания были переплетены и разосланы Кэрроллом в подарок друзьям. Однако, отказавшись от заказа, Кэрролл попросил вернуть эти экземпляры и отослал их в детские больницы. Из этого первого издания сохранилось 20 экземпляров (два из них сейчас потеряны), а также экземпляр верстки, переплетенный наборщиком.

Кэрролл передал заказ фирме «Ричард Клей энд Санз» (Richard Clay and Sons), не сделав сколько-нибудь значительных изменений в тексте; в декабре 1865 г. книга вышла в свет (датирована 1866 г.) (*Lewis Carroll.* Alice's Adventures in Wonderland. L., Macmillan, December 1865 (1866). В это издание Кэрролл внес несколько мелких изменений, большая часть которых вошла в переиздание 1867 г.

При жизни автора «Алиса в Стране чудес» неоднократно переиздавалась, однако никаких сколько-нибудь существенных изменений в тексте не было произведено. К изданию 1886 г. Кэрролл написал короткое предисловие и увеличил одно стихотворение с шести до шестнадцати строк (см. примеч. d, с. 84—85). Издание 1897 г., вышедшее за год до смерти Кэрролла, было им собственноручно исправлено и снабжено предисловием.

«Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса» вышло в свет в декабре 1871 г. (датировано 1872 г.) (*Lewis Carroll.* Through the Looking-Glass and What Alice Found There. L., Macmillan, December 1871 (1872)). В последующих переизданиях Кэрролл лишь исправил несколько опечаток в тексте, а также написал послесловия к изданиям 1871 и 1876 гг. К изданию 1897 г. Кэрролл написал короткое предисловие.

Издание 1897 г., в которое вошли обе сказки Кэрролла, считается каноническим текстом, оно воспроизводилось в академическом издании «Оксфордской серии английского романа» (*Lewis Carroll* Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glas and What Alice Found There. Edited with an Introduction by Roger Lancelyn Green Oxford University Press, 1971 Oxford English Novels Series).

В основу нашего издания положено последнее прижизненное издание обеих сказок, вычитанное Кэрроллом (текст сличен с академическим изданием «Оксфордской серии английского романа») и «Аннотированная «Алиса»» Мартина Гарднера (*Martin Gardner* The Annotated Alice, NY, 1960).

О ПЕРЕВОДЕ СТИХОВ

Приступая к работе над сказками Кэрролла в начале 60-х годов, мы включили в текст переводы С. Я. Маршака, давно уже ставшие достоянием русской культуры. Для издания 1967 г. остальные стихи перевела Д. Г. Орловская. Три года спустя Дины Григорьевны Орловской не стало. Труд по подготовке стихотворной части настоящего издания взяла на себя Ольга Александровна Седакова. Таким образом, за исключением отдельных, специально оговоренных случаев, переводы стихов в этом издании осуществлены С. Я. Маршаком, Д. Г. Орловской и О. А. Седаковой.

С. Я. Маршаку принадлежат переводы стих. «Папа Вильям», «Морская кадриль», «Шалтай-Болтай» в тексте самих сказок.

Д. Г. Орловской принадлежат переводы стихотворений в тексте обеих сказок Кэролла: «Июльский полдень золотой», «Цап-царап сказал мышке», «Лупите своего сынка», «Дитя с безоблачным челом», «Бармаглот», «Раз Труляля и Тралляля», «Морж и плотник», «Зимой, когда белы поля», «Вел за корону смертный бой со Львом Единорог», «Сидящий на стене», «Королева Алиса на праздник зовет», «Загадка Белой Королевы», «Ах, какой был яркий день».

О. А. Седаковой принадлежат переводы стихов в тексте сказок: «Как дорожит своим хвостом», «Еда вечерняя», «Ты мигаешь, филин мой», «Дама Червей», «Колыбельная», а также стихотворные переводы в комментарии Гарднера и «Приложениях», за исключением специально оговоренных случаев.

АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС

[1] *Одэн, Уинстен Хью* (1907—1973) — английский поэт.

[2] *...4 июля в истории Америки.*— 4 июля 1776 г. была провозглашена Декларация независимости.

Глава I

ВНИЗ ПО КРОЛИЧЬЕЙ НОРЕ

[1] *Нора сначала шла прямо, ровная, как туннель, а потом вдруг круто обрывалась вниз.*— В первой главе особенно ясно чувствуется, что сказка возникла как импровизация, «на ходу». Сам Кэрролл так впоследствии вспоминал об этом в статье «Алиса на сцене» (журнал «Тиэтер», апрель 1887 г.): «...я ясно помню, как в отчаянной попытке придумать что-то новое я для начала отправил свою героиню вниз по кроличьей норе, не имея ни малейшего понятия о том, что же случится с нею позже». Импровизационный характер первых эпизодов чувствуется и в особой разговорной интонации, и в прямых намеках на слова, события, хорошо известные девочкам Лидделл.

Название первой главы сказки Кэрролла давно уже приобрело широкую известность; оно цитируется так же часто по самым различным поводам, как и название самой сказки. «Вниз по кроличьей норе» — так назвала свою книгу очерков по детской литературе американская писательница Сельма Лейнз (*S. Lanes.* Down the Rabbit-Hole. Adventures and Misadventures in the Realm of Children's Literature. NY, 1971).

[2] *Плутарх* (ок. 46 — ок. 127) — греческий философ и писатель.

[3] *Фламмарион,* Камиль (1842—1925) — французский астроном, известный как автор популярных книг по астрономии. Наибольший успех имела «Популярная астрономия» (1880). См. также: *Я. И. Перельман.* Занимательная физика, кн. 2-я, изд. 18-е. М., 1972, с. 75 и далее.

[4] *Баум,* Фрэнк (1856—1919) — известный американский писатель, автор 14 книг для детей о стране Оз.

[5] *Едят ли мошки кошек?* — П. Эликзэндер подозревает здесь Алису в заигрывании с логическим позитивизмом, а именно в том, что она отвергает вопросы, которые считаются бессмысленными, поскольку на них нельзя дать эмпирически обоснованный ответ (*P. Alexander.* Logic and Humour of Lewis Carroll.— «Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society», v. I, 1951, pp. 555—556).

При переводе этого отрывка мы сочли нужным заменить «летучих мышей» (Do cats eat bats?... Do bats eat cats?) оригинала на «мошек» для того, чтобы сохранить рифму.

[6] *Напиток был очень приятен на вкус — он чем-то напоминал вишневый пирог с кремом, ананас, жареную индейку, сливочную помадку и горячие гренки с маслом.*— Яркий пример соединения несоединимого, одного из основных приемов нонсенса. Элизабет Сьюэлл пишет об этом в своей книге о нонсенсе, который она трак-

тует как своеобразную игру, отмечая, что в подобном «конгломерате несовместимостей» упор делается скорее на части, чем на органичности целого (*Elizabeth Sewell.* The Field of Nonsense. L., 1952).

[1] *Эта глупышка очень любила притворяться двумя разными девочками сразу.*— В этих строках слышатся отзвуки темы двойника, излюбленной темы романтиков. Трудно сказать, в какой степени Кэрролл был знаком с произведениями отечественных или, скажем, немецких романтиков начала века. Однако он знал произведения Джорджа Макдоналда, со сказочными повестями которого в сказках об Алисе есть немало точек соприкосновения. Сама идея чудесных приключений «под землей», в частности, возможно, является отголоском аналогичного эпизода в сказочном романе Макдоналда «Фантазия» (см. с. 300). В этой мысли утверждает и общая негативная интонация в описании тех «существ», которых встречают Алиса и герой Макдоналда в подземном царстве.

Глава II

МОРЕ СЛЕЗ

[1] *«...Госпоже Правой Ноге — с приветом от Алисы».*— Здесь Кэрролл использует распространенный в английском фольклоре прием «отчуждения», когда какие-либо свойства (или части тела) отделяются от их носителя и обретают самостоятельное существование. В известной песенке о малютке Бо-пип такую самостоятельность приобретали овечьи хвосты: их теряли и находили, вешали сушить на дерево и пр. Песня эта не очень старая, однако уже в самом начале XIX в. она была хорошо известна (записи 1805 и 1810 гг., народные пантомимы, театральные представления). Кэрролл, конечно, знал ее.

Ах, дело не шутка, ведь наша малютка,
Бо-пип, потеряла овечек.
Пускай попасутся — и сами вернутся,
И хвостики с ними, конечно.

Бо-пип задремала и тут услыхала,
Как рядом топочут копытца.
Проснулась — и что же? — ничуть не похоже.
Никто и не думал явиться.

Взяла посошок и пошла на лужок
И твердо решила найти их.
И впрямь углядела — но странное дело! —
Ведь хвостиков нет позади них.

Давно это было, и долго бродила
Бо-пип, и скажите на милость! —
За рощей кленовой на ветке дубовой
Висели хвосты и сушились.

Метод «отчуждения» широко использовали романтики, по-своему переосмыслив его. Шамиссо в «Петере Шлемиле», Макдоналд в «Фантазии» отчуждали тень своих героев, придавая этой потере по-своему драматическое звучание.

[2] *Дайте-ка вспомнить: сегодня утром, когда я встала, я это была или не я? Кажется, уже не совсем я... кто же я в таком случае? Это так сложно...*— М. Хит усматривает здесь первый из ряда кризисов, претерпеваемых личностью Алисы («кризисы идентичности»), которым «мог бы позавидовать любой экзистенциалист».

[3] *Вода была соленая на вкус...*— У. Эмпсон толкует этот отрывок как скрытую сатиру на теорию эволюции: море слез — это праокеан, где зарождается жизнь, а бег по кругу (см. гл. III), в котором каждый выигрывает,— теория естественного отбора (со времени опубликования «Происхождения видов» Дарвина прошло всего шесть лет).

Глава III

БЕГ ПО КРУГУ И ДЛИННЫЙ РАССКАЗ

[1] *Вильгельм Завоеватель* — герцог Нормандии, в 1066 г. завоевавший Англию и основавший норманскую династию английских королей. Упоминаемые здесь *граф Эдвин* и *граф Моркар*, а также *архиепископ Стиганд* — видные государственные деятели Англии той поры.

[2] *Кингсли, Чарлз* (1819—1875) — видный историк, проповедник, писатель, один из деятелей правого крыла чартизма. Его детская книга *«Дети воды»* (1863) вышла за два года до «Алисы в Стране чудес». Кэрролл, конечно, знал ее; однако говорить о каком-то влиянии Кингсли на Кэрролла было бы неправильно. Кэрролл был далек от политической программы Кингсли; христианско-морализаторский дух его произведений также был чужд автору «Алисы». Книга Кингсли вышла в 1874 г. по-русски под названием «Похождения Фомушки-трубочиста на земле и под водою» (СПб., изд. Н. Карбасникова) без указания имени автора на титуле. В соответствии с существовавшей в те годы переводческой традицией текст был сильно сокращен и русифицирован, что видно даже из заглавия. В частности, сильным изменениям подверглась и названная выше глава.

[3] *Герберт, Джордж* (1593—1633) — английский поэт.

[4] *Геррик, Роберт* (1591—1674) — английский поэт.

[5] *Малларме, Стефан* (1842—1898) — французский поэт.

[6] *Томас, Дилан* (1914—1953) — английский поэт.

[7] *Аполлинер, Гийом* (1880—1918) — французский поэт.

[8] *Теннисон, Алфред* (1809—1892) — английский поэт, автор поэмы «Мод» (1855) и многих других поэм и стихотворений. Кэрролл был знаком с Теннисоном и ценил его поэзию, что не помешало ему создать во второй сказке об «Алисе» «амбивалентную» теннисоновскую пародию. Нельзя не вспомнить в этой связи знаменательных строк о Теннисоне, заключающих главу 13 «Света в августе» Уильяма Фолкнера: «И скоро в изящном галопе слога, среди худосочных дерев и вяленых вожделений стремительно, плавно, покойно накатывает на него обморочная истома. Это лучше, чем молиться, не затрудняя себя думами вслух. Это — как слушать в соборе евнуха, поющего на языке, которого даже не нужно не понимать» (цит. по журналу «Новый мир», 1974, № 8, с. 149, перев. В. Голышева).

[9] *...вышли отдельной книгой.*— Имеется в виду книга Кэрролла «История с узелками». Недавно она вышла по-русски (с добавлением некоторых других работ Кэрролла): *Льюис Кэрролл.* История с узелками. Пер. с англ. Ю. А. Данилова. Под ред. Я. А. Смородинского. М., «Мир», 1973.

[10] *Нужно всегда держать себя в руках!* — Эти строки выразительно пародируют основной прием морализаторской литературы для детей того времени. Приведем в качестве примера строки из печально прославленной «Истории семейства Фэрчайлд» (том I — 1818, том II — 1842, том III — 1847) Мэри Марты Шервуд (1775—1851), на которой в течение всего XIX в. воспитывали детей. Желая преподать детям наглядный урок о необходимости «держать себя в руках», мистер Фэрчайлд ведет их к заброшенному саду, посреди которого стоит полуразрушенный дом. «Труба на доме упала, проломив в одном или двух местах крышу; с той стороны, где обвалилась садовая ограда, стекла в окнах были разбиты. Между этим местом и лесом стояла виселица, на которой висел в цепях труп; скелет еще не обнажился, хоть труп и провисел здесь уже несколько лет. На повешенном был синий камзол, чулки, туфли; вокруг шеи был повязан шелковый платок; вся одежда была еще цела; но лицо его было так страшно, что дети не могли на него смотреть.

— Батюшка, батюшка, что это? — вскричали они.

— Это виселица,— сказал мистер Фэрчайлд,— а повешенный — убийца, который сперва возненавидел, а потом убил своего брата! Когда люди воруют, их вешают, но потом снимают, убедившись, что они мертвы; если же человек совершил убийство, его вешают в железных цепях и оставляют на виселице до тех пор, пока не обнажится скелет, чтобы все, кто проходит мимо, поостереглись подобного примера.

— Ах, батюшка, уйдемте! — вскричали дети, цепляясь за отцовский камзол.
— Прежде,— сказал мистер Фэрчайлд,— я должен рассказать вам историю этого несчастного».

Приведем еще один небольшой отрывок из этого произведения, в котором М. М. Шервуд знакомит своих маленьких героев с идеей смерти. Это поможет нам понять всю оригинальность трактовки этой темы Кэрроллом в сравнении с нравоучительно-религиозной литературой его времени.

Мистер Фэрчайлд ведет детей в дом, где лежит тело умершего садовника Робертса. «Подойдя к двери, они ощутили какой-то неприятный запах, им совсем не знакомый; то был запах трупа, который, пролежав уже два дня, начал разлагаться... Весь вид его был еще ужаснее и страшнее, чем ожидали дети... Наконец, мистер Фэрчайлд сказал:

— Мои дорогие дети, теперь вы знаете, что такое смерть; это бедное тело быстро разлагается. Душа, я надеюсь, почиет в бозе; но тленное тело должно, из-за грехов своих, пройти через могилу и рассыпаться в прах... Помните об этом, дети мои, и молитесь богу, чтобы он спас вас от греха.

— Ах, сэр! — воскликнула миссис Робертс.— Как меня утешают ваши речи».

[11] *Вы даже устрицу выведете из терпения!* — В этом крошечном эпизоде Кэрролл создает своеобразную ситуацию «наоборот», поменяв местами и функциями родителей и детей, воспитателей и воспитуемых. Прием этот позже широко использовался в детской литературе. Достаточно вспомнить заключительную главу («Мисс Апельсин и миссис Лимон») «Романа, написанного на каникулах» Ч. Диккенса (1868); книгу Ф. Эсти (1856—1934) «Vice Versa» [Наоборот (*лат.*)] (1882) (на русский язык книга Эсти переводилась; см.: *Ф. Анстей.* Шиворот-навыворот. Уроки отцам. Фантастический роман. С англ. перевела З. А. Рагозина. СПб., 1907); эпизоды повести Дж. М. Барри «Питер Пэн и Венди» (1911); по-русски вышла в 1965 г. (М., пер. Н. Демуровой. Стихи в пер. Д. Орловской).

[12] *Птицы заторопились по домам.*— Этот эпизод с птицами перекликается с известной нравоучительной книгой Сары Триммер (Sarah Trimmer, 1741—1810) «История малиновок» («History of the Robins», 1786), весьма популярной в XIX в. благодаря многочисленным переделкам. Кэрролл пародирует некоторые из эпизодов этой книжки.

Глава V

СИНЯЯ ГУСЕНИЦА ДАЕТ СОВЕТ.

[1] *Все время меняюсь и ничего не помню.*— По мнению П. Хита, Гусеница придерживается взгляда Локка на неизменность личности, которая прежде всего выражается в устойчивости памяти. Личность осознает себя как таковую, поскольку помнит собственное прошлое и способна оживлять в памяти своей личный опыт.

[2] *«Папа Вильям»* — Стихотворение Саути было впервые опубликовано в журнале «Юс мэгэзин» (Youth's Magazine) в феврале 1816 г. Хорас Грегори считает, что сам Саути в этом стихотворении «бессознательно пародировал философию Уордсворта»; возможно, пародия Кэрролла содержит также некоторый намек на самого Уордсворта. «Не о другом ли Вильяме идет здесь речь, не о том ли Вильяме Уордсворте, который сменил Саути на посту Поэта-Лауреата (то есть придворного поэта.— *Н. Л.*) и далеко ушел от своей «Оды о бессмертии»?.. Не был ли Папой Вильямом стареющий поэт, брюзгливо, но проницательно вопрошающий одного из своих поклонников относительно состояния своих американских капиталовложений? Возможно, Алиса не намеревалась заходить так далеко, и все же... ее Папа Вильям по меньшей мере знает толк в коммерции и употребляет рекламный язык» (с. 134).

[3] *Папа Вильям...*— Эта пародия послужила образцом для стихотворения

«Льюис Кэрролл» Элинор Фарджон, известной детской писательницы Англии (1881—1965).

— Мистер Доджсон,— сказал любопытный малыш,—
Я на лбу твоем вижу морщины.
Но так остро и весело ты говоришь!
В чем же дело? Открой мне причину.

— В ранней юности,— Доджсон ему отвечал,—
Математиком был я, признаюсь,
Чтобы разум мой робким, как Кролик, не стал
Или диким, как Мартовский Заяц.

— Ты мудрец, Льюис Кэрролл,— продолжил малыш,—
В древнем Колледже ты обитаешь.
Но, коль разум твой ясен, как ты говоришь,—
Ты, должно быть, истории знаешь?

— В ранней юности,— Кэрролл ему отвечал,—
Я рассказывал много, не спорю.
И тогда-то мой ум, как ребенок, играл.
Так послушайте пару историй.

[4] *— Девочки, знаете, тоже едят яйца.— Не может быть,— сказала Горлица.— Но если это так, тогда они тоже змеи!* — П. Хит видит здесь насмешку над ложной аргументацией.

Глава VI

ПОРОСЕНОК И ПЕРЕЦ

[1] *Фейхтвангер, Лион* (1884—1958) — немецкий романист. Роман *«Безобразная герцогиня»* был написан в 1923 г.

[2] *...так и происходит.*— Цитата дается по изданию: *Платон.* Сочинения в 3-х томах, т. 2. М., 1970, с. 246—247.

Глава VII

БЕЗУМНОЕ ЧАЕПИТИЕ

[1] *«Троица Безумного чаепития».*— Намек на Тринити-колледж (Колледж Св. Троицы), профессорами которого были Рассел, Мур и Мактаггарт.

[2] *Вомбат* — небольшой зверек из семейства грызунов.

[3] *Росетти, Данте Габриэль* (1828—1882) — английский поэт и художник.

[4] *...когда ей было семь лет.*— См. фото, с. 293.

[5] *...одно из ранних соображений Кэрролла...*— См. «Трудность вторую» в сб. «История с узелками», с. 367.

[6] *— Если бы ты знала Время так же хорошо, как я,— сказал Болванщик,— ты бы этого не сказала.*— П. Хит вспоминает в этой связи рассуждение блаженного Августина о времени. Все понимают, что́ есть время, говорит Августин, пока о нем идет речь. «Пока никто меня о том не спрашивает, я понимаю, нисколько не затрудняясь; но как скоро хочу дать ответ об этом, я становлюсь совершенно в тупик» («Исповедь», кн. II, гл. 14).

[7] *...но ведь я не успею проголодаться.*— По наблюдениям У. Шиблза, Алиса, сама того не замечая, проводит небесполезное разграничение между биологическими и нашими обычными часами (*Warren A. Shibles.* A Philosophical Commentary on Alice's Adventures in Wonderland. Wittgenstein, Language and Philosophy. Dubugue, Iowa, 1969).

[8] ***Вы так и поступили, да?..*** — Это место перекликается с известной кэрролловской задачей о часах. См. «История с узелками», с. 367.

[9] *Тейлор, Джейн* (1783—1824) и ее сестра Энн (1782—1866) — авторы поэтического сборника для детей «Оригинальные стихотворения для юных умов» (1804), широко читаемого в XIX в.; *«Звезда»* была самым известным из стихотворений этого сборника и до сих пор фигурирует в многочисленных антологиях для детей. Старшая из сестер была еще жива во время написания «Алисы в Стране чудес».

[10] *Де Ситтер,* Виллем (1872—1934) — голландский астроном, автор одной из моделей расширяющейся вселенной, так называемой модели Эйнштейна — Де Ситтера (1917). Согласно этой модели, в начальный период возникновения вселенной объем ее был очень невелик, а плотность материи крайне высока. При таких условиях течение процессов с точки зрения некоего внешнего наблюдателя происходит весьма медленно, настолько медленно, что можно говорить о том, что течение времени остановилось. По современным представлениям эволюция вселенной выглядит сложнее, чем в модели Эйнштейна — Де Ситтера.

[11] ***А еще они рисовали... всякую всячину... все, что начинается на М.*** — П. Хит подчеркивает, что, конечно, не сами предметы (или понятия) начинаются на *М*, а только слова, которые их обозначают. Перечень, следующий далее — «мышеловки, месяц, математика, множество», — представляет собою причудливую смесь конкретных предметов и абстракций, а поскольку все члены этого ряда должны быть нарисованы, неизбежно происходит «реификация» (то есть овеществление) абстракций.

Глава IX

ПОВЕСТЬ ЧЕРЕПАХИ КВАЗИ

[1] ***«...Любовь, любовь, ты движешь миром...»*** — последняя строка Дантова «Рая» («безусловно, заимствованная из какого-то второсортного перевода», — замечает П. Хит). В переводе М. Лозинского она звучит так:

Любовь, что движет солнце и светила.

(Песнь XXXIII, 145)

[2] ***А видела ты Черепаху Квази?*** — В оригинале Кэрролла в этой главе, помимо Грифона, выступает персонаж, которого русские переводчики называли «Лже-черепахой», «Черепахой с телячьей головкой» и пр. Мы сочли нужным заменить его на «Черепаху Квази».

[3] ***В песни XXIX Дантова «Чистилища»...*** — Имеются в виду строки 106—108:

Двуколая, меж четырех зверей
Победная повозка возвышалась,
И впряженный грифон шел перед ней.

(Пер. М. Лозинского)

Глава X

МОРСКАЯ КАДРИЛЬ

[1] *Мэри Хауитт* (1799—1888) — английская детская писательница, автор рассказов и стихотворений для детей, перу которой также принадлежат первые переводы сказок Андерсена на английский язык (сборник 1846 г. вышел под названием «Чудесные истории для детей»).

[2] *...«p-ennyworth»...* — В переводе О. Седаковой этому соответствует перенос слова «зада-ром».

Глава XI

КТО УКРАЛ КРЕНДЕЛИ?

[1] *Подать сюда список тех, кто пел на последнем концерте!* — Имеется в виду эпизод из главы VII, где Болванщик рассказывает о том, как пел, чтобы как-то убить Время.

СКВОЗЬ ЗЕРКАЛО
И ЧТО ТАМ УВИДЕЛА АЛИСА

[1] *Dramatis personae.*— Эта страница отсутствовала в издании 1897 г. Р. Л. Грин восстановил ее по первому изданию 1872 г. (перепечатана также в «народном» издании («People's Edition») в 1887 г.).

ОБЪЯВЛЕНИЕ

Р. Л. Грин сообщает, что это объявление было напечатано на отдельном листе, вложенном в экземпляры первого завода второго тома «Сильви и Бруно», 1893; возможно, ово было вложено также в следующий завод — шестьдесят первая тысяча — «Зазеркалья». Погрешности печати, о которых идет речь, были на деле минимальными, однако Кэрролл с присущей ему щепетильностью счел для себя необходимым выкупить весь тираж.

[1] *...рабочие институты...*— центры самообразования промышленных и сельскохозяйственных рабочих; были широко распространены в Англии со времен чартистского движения 30-х — 40-х годов XIX в.

[2] *«Напасти»* — намек на поэму Кэрролла «Охота на Снарка», имеющую подзаголовок «В восьми напастях».

[1] *Дитя с безоблачным челом...*— В этом стихотворном посвящении Кэрролл вновь обращается к Алисе Лидделл.

[2] *Хоть лето кончилось, но пусть / Его не блекнут краски...*— В этих строках Кэрролл вспоминает «Алису в Стране чудес» и обстоятельства ее написания.

[3] *Дыханью зла и в этот раз / Не опечалить мой рассказ.*— В оригинале последняя строка читается двояко. The pleasance of our fairy-tale буквально означает [не омрачит] «радость нашей сказки». В то же время Pleasance (счастье, радость) — второе имя Алисы Лидделл. Тем самым Кэрролл выражает также и надежду, что ее не коснутся ни зло, ни печаль

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

[1] *...а «зелюки» — на последнем.*— В оригинале поясняются слова «slithy», «gyre», «gimble», «rath».

Глава I

ЗАЗЕРКАЛЬНЫЙ ДОМ

[1] *День Гая Фокса* — так называется празднуемый и по сию пору в Англии день раскрытия Порохового заговора 1605 г., когда католики пытались взорвать здание Парламента, где на сессии должен был находиться ненавистный им король Иаков I с сыном. Заговорщики были казнены. С тех пор в Англии стало традицией отмечать этот день кострами, на которых сжигали чучело Гая Фокса, одного из участников заговора.

В колледже Крайст Чёрч, где преподавали Кэрролл и Лидделл, в честь этого праздника разводили костер на одной из площадок.

[2] *Макдоналд, Джордж* (1824—1905) — английский писатель и поэт.

[3] *...зеркальных отражений.*— Среди тех, кто использовал прием, русский поэт С. Г. Фруг (1860—1916). Приведем для примера его стихотворение «Зеркало» (1899), где используется прием «зеркального отражения»:

О грядущем ни намека,
О минувшем — ни следа...
Отражается всегда
Лишь обманчиво глубоко
С их зеркальной глубиной
Все в очах лазурно-чистых:
И созревшей страсти зной,
И мерцанье грез лучистых.

Подношу я этот дар
Ей, холодной и прекрасной,
Не пленив мечтой напрасной
Мысли свет и сердца жар.

Мысли свет и сердца жар
Не пленив мечтой напрасной,
Ей, холодной и прекрасной,
Подношу я этот дар.

И мерцанье грез лучистых,
И созревшей страсти зной —
Все в очах лазурно-чистых
С их зеркальной глубиной

Лишь обманчиво глубоко
Отражается всегда...
О минувшем — ни следа,
О грядущем ни намека.

[4] *«Ирландский бык»* — см. эссе Марии Эджворт (1767–1849) «Эссе об ирландских быках» (*Maria Edgeworth.* Essay on Irish Bulls. L., 1802).

[5] *Киплинг,* Редьярд (1865—1936) — английский поэт и писатель; *«Столки и К°»* (1899) — повесть о школьных годах писателя, в которой он сам и его друзья фигурируют под вымышленными именами.

[6] *Дадаисты* — представители модернистского течения начала XX в., объединявшего художников и писателей (главным образом во Франции и Германии).

[7] *Стайн, Гертруда* (1874—1946) — американская писательница, известная своими авангардистскими экспериментами в области поэтической и прозаической формы.

[8] *Нэш, Огден* (1902—1971) — американский поэт-юморист.

Глава II

САД, ГДЕ ЦВЕТЫ ГОВОРИЛИ

[1] *Пойду-ка я назад!* — П. Хит замечает по этому поводу: «Неудачи Алисы в данном случае, подобно неудачам героев Кафки, вызваны не ошибками в исполнении задуманного, а неправильным методом подхода. Нередко тем же объясняются философские и научные трудности. Когда все пути ведут прочь от намеченной цели, заканчиваясь все тем же препятствием, наступает время задаться методологическими вопросами и пересмотреть условия самой задачи. То, что кажется неразрешимым под одним углом, не представляет сложности под другим, как со временем поймет и Алиса» (с. 141).

[2] *Джеймс* (Джемс), *Уильям* (1842—1910) — американский философ и психолог.

[3] *Неужели мы не стронулись с места ни на шаг?* — По поводу этих строк Эликзэндер Тейлор пишет: «Не подлежит сомнению, что множество остроумных и глубокомысленных вещей, сказанных об этом беге, совершенно справедливы. Возможно, Кэрролл здесь предвосхищает Эйнштейна. Возможно, он действительно представляет здесь духовные странствия Алисы, в результате которых она оказывается там же, откуда ушла. Однако в основе этого эпизода лежит математический фокус. В нашем мире скорость есть частное от деления расстояния на время: s=d : t. В «Зазеркалье», однако, скорость есть частное от деления времени на расстояние. При большой скорости время велико, а расстояние мало. Чем выше скорость, тем меньше пройденное расстояние. Чем быстрее бежала Алиса во времени, тем более она оставалась на том же месте в пространстве» (*Alexander L. Taylor.* Through the Looking-Glass.— *AA*, p. 225).

Глава III

ЗАЗЕРКАЛЬНЫЕ НАСЕКОМЫЕ

[1] *Тенниел*, Джон (1820—1914) — иллюстратор обеих сказок об Алисе. Был известен также как живописец и политический карикатурист. В течение полувека (с 1850 г.) совместно с Джоном Личем был ведущим карикатуристом журнала «Панч» («Punch»).

[2] *...из этой главы не сохранилось ничего.*— Так называемая глава о шмеле была куплена в 1898 г. после смерти Кэрролла неким «неизвестным джентльменом». Долгое время ее считали безвозвратно потерянной, однако в 1974 г. на известном лондонском аукционе Сотби были проданы (за 1700 фунтов) исключенные Кэрроллом уже в верстке страницы этой главы.

Английское общество Льюиса Кэрролла, желая приобрести эту главу для Национальной библиотеки, начало разыскивать человека, купившего эти страницы. Недавно их поиски увенчались успехом. Этим человеком оказался Норман Армор младший из Манхэттана, позволивший Обществу Льюиса Кэрролла издать главу о шмеле (750 экземпляров в твердых обложках; остальное по подписке для членов Общества). Возглавил комиссию по публикации Эдвард Гилиано; комментарий и вступление написал Мартин Гарднер. В августе 1977 г. книга увидела свет.

[3] *Но я могу вам сказать, как их зовут.— А они, конечно, идут, когда их зовут? — небрежно заметил Комар.— Нет, по-моему, не идут.— Тогда зачем же их звать, если они не идут?* — В этом диалоге отголоском звучат шекспировские строки («Генрих IV», часть I, III, 1):

Глендаур
Я духов вызывать могу из бездны.

Хотспер
И я могу, и каждый это может.
Вопрос лишь, явятся ль они на зов.

(Пер Е. Бируковой)

[4] *Впрочем, она тут же успокоилась, сообразив, что перед ней не два куля а...*— Конец этой главы в оригинале — feeling sure that they must be...— явно рифмуется с названием следующей главы — Tweedledum and Tweedledee. Мы постарались это передать: «не два куля, а — Траляля и Труляля». Тот же прием использован в заглавиях заключительных главок: Shaking и Waking. Мы передали их следующим образом: «Превращение» (речь здесь идет о том, как Черная Королева превращается в котенка) — «Пробуждение».

Глава IV

ТРАЛЯЛЯ И ТРУЛЯЛЯ

[1] *Но я молчу, ища названья для / Отличья Труляля от Траляля.*— Английские фольклористы Иона и Питер Опии отмечают в своем классическом труде об английских народных песенках, что последние две строки приписывают также Александру Попу и Джонатану Свифту (*Iona and Peter Opie.* The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes. Oxford, 1951).

[2] *Гуд, Томас* (1799—1845) — английский поэт, автор знаменитой «Песни о рубашке», «Моста вздохов» и других стихотворений о бедственном положении трудящихся. Был известен также своими юмористическими стихами, которые нередко сам иллюстрировал.

[3] *Пристли, Джон Бойнтон* (род. в 1894 г.) — английский писатель.

[4] *...И горько плакали они, / Взирая на песок: / — Ах, если б кто-нибудь убрать / Весь этот мусор мог!* — Исследователи не раз указывали на органическую близость нонсенса Кэрролла психологии детей раннего возраста. Интересна запись,

которую находим в одном из писем Марии Эджворт, которая вместе со своим отцом Ричардом Ловеллом Эджвортом была одной из зачинательниц экспериментальной педагогики. Восхищаясь глубиной детских вопросов, М. Эджворт приводит в качестве примера следующий: «Кто посыпал пляж песком?» См. также: *Л. С. Выготский.* Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1967.

[5] *И молвил Морж: «Пришла пора / Подумать о делах: / О башмаках и сургуче, / Капусте, королях...»* — Свою первую книгу О. Генри (1862—1910) назвал «Короли и капуста» (1905). В ней он выполняет обещание, данное Моржом, так и не рассказавшим бедным устрицам ни о башмаках и сургуче, ни о капусте и королях. У О. Генри в его книге есть глава «Башмаки», в ней фигурируют сургуч и некоторые другие из упомянутых Моржом тем. Сам О. Генри так пишет об этом в «Присказке Плотника», открывающей книгу: «Так что, видите, нам есть о чем рассказать. Пожалуй, неразборчивому уху Моржа эта повесть полюбится больше всего, потому что в ней и вправду есть и корабли, и башмаки, и сургуч, и капустные пальмы, и (взамен королей) президенты» (*пер. К. Чуковского*).

[6] *Беркли*, Джордж (1685—1753) — английский философ субъективно-идеалистического направления.

[7] *Джонсон, Сэмюэл* (1709—1784) — английский лексикограф, критик, поэт.

[8] *...пример бесконечно убывающей последовательности.*— Этот мотив использован в пьесе американского драматурга Эдварда Олби (род. в 1928 г.) «Крошка Алиса» (1964).

Глава V

ВОДА И ВЯЗАНИЕ

[1] *Коллинз, Уилки* Уильям (1824—1889) — английский романист.

[2] *Фитцджеральд. Скотт Ф.* (1896—1940) — американский писатель.

[3] *...Болванщик из «Страны чудес».*— Н. Хит замечает по поводу рисунка Тенниела к этой стр.: «Дар провидения, который проявляет здесь сэр Джон Тенниел, не менее замечателен, чем тот, которым владеет Белая Королева. На его рисунке, конечно, изображен не кто иной, как недавно скончавшийся выдающийся философ, отбывавший тюремное заключение circa [около — *лат.*] 1918, где он и написал «Введение в математическую философию» (с. 177). В 1918 г. Рассел был заключен в тюрьму за пацифистскую деятельность. Прославленное «Введение» вышло в 1919 г.

Рассел, Бертран (1872—1970) — английский ученый и философ.

[4] *Теперь ты понимаешь, как все здесь происходит!*— Н. Хит пишет по этому поводу: «Может возникнуть впечатление, что события здесь происходят в обратном порядке. Но проще предположить, что здесь, как и выше, нормальный ход событий предопределен и заранее известен Королеве, которая поэтому реагирует на грядущие события истерией, психосоматическим кровотечением и т. д.» (с. 179). Другого мнения придерживается советский психолог профессор С. Г. Геллерштейн (см. с. 259—266).

[5] *Тертуллиан* (155—220) — латинский автор, один из первых отцов церкви.

[6] *Не зарывай! Не зарывай!*— кричала Овца...— Возможно, во время одной из лодочных прогулок по реке Алису Лидделл также привели в замешательство эти слова, употребляемые в гребле. Судя по всему, она не слишком хорошо гребла. Недаром в стихотворном вступлении к «Стране чудес» Кэрролл написал:

В неловких маленьких руках
Упрямится весло...

Овца на деле просит Алису отводить весла назад по воздуху, а не «зарывать» их в воду.

Глава VI

ШАЛТАЙ-БОЛТАЙ

[1] *Баум, Фрэнк* — см. примеч. 4, с. 338.
[2] *Оккам, Уильям* (1290—1349) — английский философ.
[3] *Джойс, Джеймс* (1882—1941) — английский писатель. Роман «Поминки по Финнегану» был опубликован в 1939 г.

Глава VII

ЛЕВ И ЕДИНОРОГ

[1] *Уилсон, Энгус* (род. в 1913 г.) — английский писатель. Роман «Англосаксонские позы» был опубликован в 1956 г.
[2] *Никто меня не обгонит!* — Здесь, как и ранее, Кэрролл обыгрывает понятие получившее у логиков название «пустого множества».
[3] *Гладстон,* Уильям Эварт (1809—1898) — английский политический деятель и писатель; лидер партии либералов, четырежды премьер-министр Англии (1868—1874; 1880—1885; 1885—1886; 1892—1893). *Дизраэли,* Бенджамин (1804—1881) — английский политический деятель и писатель; лидер партии консерваторов; в 1868 г., а затем с 1874 по 1880 гг.— премьер-министр Англии.
[4] *Вид со старого моста не имеет себе равных...* — Возможно, название пьесы американского драматурга Артура Миллера «Вид с моста» (1955) навеяно этим эпизодом. Если это так, пьеса приобретает дополнительные обертоны, придающие ей особую выразительность.

Глава VIII

«ЭТО МОЕ СОБСТВЕННОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ!»

[1] *Панч и Джуди* — герои английского народного кукольного театра. Кэрролл, с детства любивший кукольный театр и даже смастеривший свой собственный, хорошо знал эту сварливую супружескую пару, то и дело, к вящей радости зрителей, вступавшую в драку.
[2] *...если не скончалась / Она еще жива.* — Стишки такого рода, как сообщают нам супруги Оупи в «Оксфордском словаре детских стихов», в которых содержалось «очевидное положение, составляющее самую Суть Истины», были чрезвычайно популярны в XVII и XVIII вв.
[3] *Мур, Томас* (1779—1852) — английский поэт-романтик.
[4] *Какой-то древний старичок...* — В песне Белого Рыцаря Хорас Грегори видит решительное развенчание романтического идеализма Уордсворта. Он сопоставляет песню не со стихотворением «Решительность и независимость», как это делает Гарднер, а с «Одой о бессмертии» и в подтверждение своей точки зрения цитирует центральные строфы.

И пусть сиянья, явленного тут,
Уже глаза мои не обретут,
Пускай ничто не возвратит живым
Той славы трав и торжества листвы.

Не скорби, душа. Найди
Силу в том, что позади:
Связано сродством сердечным,
Бывшее пребудет вечным.

«К тому времени, когда Рыцарь заканчивает свою балладу,— пишет Грегори.— мы уже оставили далеко позади «Оду о бессмертии», пройдя сквозь нее, подобно Алисе, прошедшей в Зазеркалье Меж тем Льюис Кэрролл меняет направление свой критики Уордсворта, переходя от косвенных аллюзий к развернутому пародированию определенного стихотворения. Между «Одой» и размышлениями о Ловце пиявок (герой «Решительности и независимости».— *Н. Д.*) — расстояние, которое почти не поддается измерению, так они близки и так далеки; мы ощущаем, как начинают дрожать и рассыпаться, словно обрушившийся Лондонский мост, все наши изначальные представления о добре и зле, связанные с образами Руссо и невинным ликом ребенка» (*AA*, с. 136).

ДОПОЛНЕНИЕ I

ШМЕЛЬ В ПАРИКЕ

Эпизод со Шмелем печатается по изд: *Lewis Carroll.* The Wasp in a Wig. A «Suppressed» Episode of Through the Looking-Glass. With a Preface, Introduction and Notes by M. Gardner. Carroll Studies No. 2. The Lewis Carroll Society of North America. NY, 1977. «The Wasp in a Wig» copyright © 1977 by Philip Jaques and Elisabeth Christie, Trustees of the Estate of the late C. L. Dodgson.

По первоначальной мысли Кэрролла, этот эпизод должен был предварить заключительную главу «Зазеркалья», где Алиса наконец становится Королевой; однако, по предложению Тенниела, Кэрролл исключил этот эпизод из окончательного текста (см. с. 143). В оригинале Wasp у Кэрролла — существо мужского рода; при переводе мы сочли нужным сохранить эту особенность персонажа и сделали его Шмелем.

ДОПОЛНЕНИЕ II

Г. К. Честертон

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

G. K. Chesterton. Lewis Carroll. In: A Handful of Authors. NY, 1953.

Честертон, Гилберт Кит (1874—1936) — английский писатель, автор романов «Наполеон из пригорода» (1904), «Человек, который был Четвергом» (1908), «Перелетный кабак» (1914), сборников рассказов об отце Брауне и эссе, а также книг на литературоведческие и религиозные темы.

Статья Г. К. Честертона написана к столетию со дня рождения Льюиса Кэрролла (1932). Перевод сделан по тексту сборника «Горсточка авторов».

[1] *Мюнхгаузен* — герой книги «Удивительные приключения, путешествия и военные подвиги барона Мюнхгаузена», приписываемой немецкому писателю Рудольфу Эриху Распе.

Ариосто, Лудовико (1474—1533) — итальянский поэт, автор поэмы «Неистовый Роланд» (1516—1532), в одном из эпизодов которой описывается путешествие на Луну, где хранится все утраченное людьми на Земле.

[2] *Каммаэртс*, Эмиль — бельгийский писатель, автор интересного исследования «Поэзия нонсенса» (1926).

[3] *Мильтон*, Джон (1608—1674) — английский поэт, автор поэм «Потерянный рай» (1667) и «Возвращенный рай» (1671), трагедии «Самсон-борец» (1671) и др.

[4] *Драйден*, Джон (1631—1700) — английский поэт, драматург, критик, один из основоположников английского классицизма.

[5] *Дешевые Книги Ужасов, или Грошовые Повести о Дике Терпине и Билле Буйволе* — популярные образчики так называемой массовой литературы.

[6] *«Векфильдский священник»* (1766) — роман английского писателя Оливера Голдсмита (1728—1774).

[7] *«Путь паломника»* (1678—1684) — аллегорический роман английского писателя Джона Бэньяна (1628—1688).

[8] *Шеридан*, Ричард Бринсли (1751—1816) — английский драматург, мастер английской просветительской комедии. Комедия «Критик» написана в 1779 г.

[9] *Гилберт*, Уильям (1836—1911) — английский поэт и драматург, известный своими пародиями и комическими операми, которые он создавал вместе с композитором Артуром Сулливаном. Комические «Баллады Бэба» появились в 1869 г.; комическая опера «Терпение» — в 1881 г.

[10] *Суинберн*, Олджернон Чарлз (1837—1909) — английский поэт.

[11] *Росетти* — см. примеч. 3, с. 342.

[12] *«Баллады Бэба»* — см. примеч. 9.

[13] *...как это первые могут стать последними, а последние — первыми; как сильные могут быть свергнуты с трона, а кроткие и нищие — возвышены.*— В этих словах слышится отзвук евангельских поучений: «И вот, есть последние, которые будут первыми, и есть первые, которые будут последними» («Евангелие от Луки», 13, 30 и далее).

[14] *Джекиль* и *Хайд* — герои философской повести английского писателя Роберта Льюиса Стивенсона (1850—1894) «Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда» (1886), посвященной теме двойничества.

Г. К. Честертон

ПО ОБЕ СТОРОНЫ ЗЕРКАЛА

G. K. Chesterton. Both Sides of the Looking-Glass. Перевод статьи Г. К. Честертона «По обе стороны зеркала» печатается по тексту сборника «Соль жизни и другие эссе» (*G. K. Chesterton.* The Spice of Life and Other Essays. Beacongfield. 1964).

[1] *Доктор Джонсон* — см. примеч. 7, с. 347.

[2] *Фокс*, Чарлз Джеймс (1749—1806) — английский государственный деятель, член партии вигов, выразитель идей радикализма.

[3] *Нелсон*, Хорейс (1758—1805) — английский адмирал, прославленный своими победами над французским флотом.

[4] *Парри*, Эдвард Эбботт (1863—1943) — манчестерский судья, автор двух сказочных повестей для детей «Катавампус» (1895) и «Баттерскотия» (1896), в которые вошли его наиболее известные стихи.

[5] *Маколей*, Томас Бэбингтон (1800—1859) — английский историк, эссеист, поэт и государственный деятель.

[6] *Бейжхот*, Уолтер (1826—1877) — английский экономист, автор монографии «Английская конституция» (1867), переведенной на несколько языков, книги «Физика и политика» (1872) и др.

[7] *Билль о Реформе* — законопроект 1832 г. о реформе парламентского представительства в Англии. Так же назывались и последующие законодательства о расширении представительства (1867 г., 1884 г. и пр.).

[8] *«Видала я такие холмы, рядом с которыми этот — просто равнина!»* — См. «Алису в Зазеркалье», глава II.

[9] *...где Труляля и Траляля условились сражаться...*— См. «Алису в Зазеркалье», глава IV.

[10] *Сигне Токсвиг.*— Биография Ханса Христиана Андерсена, написанная Токсвиг, вышла в свет на английском языке в 1933 г. (*S. Toksvig.* The Life of Hans Christian Andersen. L., 1933).

Уолтер Де ла Мар

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

Walter De la Mare. Lewis Carroll. L., Faber and Faber Ltd., 1970, pp. 48—67.

Книга английского писателя Уолтера Де ла Мара (1873—1956) «Льюис Кэрролл» была написана в 1932 г. к столетию со дня рождения писателя. В наше издание вошла заключительная часть книги. Мы пользовались изданием 1970 г., содержащим авторизованную правку первого издания.

[1] *...4 июля* — речь идет о 4 июле 1862 г.

[2] *Пейджет,* Фрэнсис Эдвард (1806—1882) — английский священник и детский писатель. В 1844—1849 гг. издавал «Библиотеку для юного англичанина», куда вошла и его сказка «Надежды Катцекопфов» (1844).

[3] *...Пред ними встали в ряд.*— См. гл. IV «Алисы в Зазеркалье».

[4] *А мораль здесь такова...*— любимая присказка Герцогини (см. гл. IX «Алисы в Стране чудес»).

[5] *«Жизнь»* — см. примеч. 9, с. 281.

[6] *...выше 53°.*— по Фаренгейту.

[7] *«Ибо Снарк был буджумом, понятно?»* — заключительная строка поэмы Кэрролла «Охота на Снарка». Буджум — слово-нонсенс, изобретенное Кэрроллом.

[8] *«Гремящие высоты»* (1847) — роман английской писательницы Эмили Бронте (1818—1848). На русском языке вышел под названием «Грозовой перевал» (1956).

[9] *Уордсворт* — см. примеч. 2, с. 341.

[10] *«Что знала Мейзи»* — эта повесть Генри Джеймса (1843—1916) вышла в 1897 г.

[11] *При всем при том...*— начальные слова рефрена из стихотворения Роберта Бернса «Честная бедность».

[12] *«Во всем есть своя мораль, нужно только уметь ее найти!»* — См. «Алису в Стране чудес», глава IX (беседа Алисы с Герцогиней).

[13] *...огромной взрывчатой силы...*— там же.

[14] *Драйден* — см. примеч. 4, с. 350.

[15] *...тем глуше звук бочки...*— реминисценция из книги Джонатана Свифта «Сказка о бочке» (1697; опубликована в 1704 г.).

[16] *«Зритель»* — сатирико-нравоучительный журнал, который издавали английские просветители Ричард Стиль и Джозеф Аддисон (1711—1714).

[17] *«Антикварий»* (1816) — роман Вальтера Скотта.

[18] *«Il Penseroso»* — («Задумчивый») — лирическое стихотворение Джона Мильтона. Написано в 1632 г.

[19] *...платоновский источник всех темных лавочек.*— Вольная ассоциация с образом пещеры Платона.

[20] *«Песни невинности»* (1789) — сборник стихотворений Уильяма Блейка (1757—1827).

[21] *Трахерн,* Томас (1638?—1674) — английский лирический поэт и писатель. Его *«Века размышлений»* были опубликованы лишь в 1908 г.

[22] *Рэскин, Джон* (1819—1900) — английский писатель и искусствовед.

[23] *«Это была удивительная страна».*— Приведенный отрывок взят из главы II «Алисы в Зазеркалье».

[24] *...золото земли Хавила...*— Книга Бытия, 2, 11—12.

Вирджиния Вулф

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

Virginia Woolf. Lewis Carroll. Эссе английской писательницы Вирджинии Вулф (1882—1941) было написано в 1939 г.; опубликовано посмертно ее мужем Леонардом Вулфом в сборнике ««Мгновение» и другие эссе» (*Virginia Woolf.* The Moment and Other Essays. NY, 1948).

[1] *«Нонсач Пресс»* («Nonsuch Press») — лондонское издательство. В его названии слышится отзвук слова «нонсенс»; в то же время строгий перевод его означает «издательство такого рода, которого не существует».

[2] *...внушительным томом в 1293 страницы...* — Речь идет об издании: The Complete Works of Lewis Carroll. Introduction by A. Woolcott. L., Nonsuch Press, 1939. Дальнейшие изыскания кэрролловедов показали, что это издание не является полным.

[3] *...мы глядим пристальнее — и видим...* — Эти слова, повторенные В. Вулф, представляют собой перифраз Кэрролла (см. «Песню Безумного садовника», с. 353—354).

[4] *...оксфордского священника.* — Здесь в эссе В. Вулф вкралась неточность, сана священника Кэрролл так и не принял (подробнее об этом см. с. 284).

[5] *...обращаемся к его «Жизни».* — см. примеч. 5, с. 351.

[6] *...медленно исчезает.* — Цитата из поэмы Кэрролла «Охота на Снарка».

[7] *Истберн* — морской курорт на юге Англии, где обычно проводил летние каникулы Кэрролл.

[8] *Солсбери*, Роберт Артур (1830—1903) — английский государственный деятель, премьер-министр Англии.

[9] *...быть бессердечным, безжалостным...* — реминисценция из повести Джеймса Мэтью Барри «Питер Пэн и Венди» (1911).

[10] *...с наперстком в руках подстеречь...* — Рефрен из «Охоты на Снарка» Кэрролла (пер. В. Фета).

Мартин Гарднер

АННОТИРОВАННАЯ «АЛИСА»

The Annotated «Alice». Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass by Lewis Carroll. Illustrated by John Tenniel. With an Introduction and Notes by Martin Gardner. NY, 1960.

Гарднер, Мартин (род. в 1914 г.) — известный американский автор, популяризатор науки. Наши читатели знакомы с книгами М. Гарднера, вышедшими на русском языке: «Теория относительности для миллионов» (М., 1965), «Этот правый, левый мир» (М., 1967), а также с рядом статей, регулярно появляющихся на страницах журналов «Наука и жизнь», «Знание — сила» и др. Гарднер в своих работах широко привлекает примеры из Кэрролла; на обложке его второй книги изображена Алиса, стоящая перед зеркалом, в котором видно ее отражение. Вышедшая в 1960 г. «Аннотированная «Алиса» стала своеобразной классикой «кэрроллианы»».

За прошедшие с тех пор годы появилось немало работ, носящих столь же непринужденный, а порой и «игровой» характер. В этой связи следует особенно отметить вышедшую недавно «Философскую «Алису»», в которой серьезные размышления о философских «корнях» и «прозрениях» Кэрролла порой сочетаются с тонкой мистификацией читателя (The Philosopher's Alice. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass by Lewis Carroll with Illustrations by John Tenniel. Introductions and Notes by Peter Heath. NY, 1974).

В комментарии мы цитируем некоторые из наиболее «серьезных» примечаний Питера Хита, которые тем не менее следует, конечно, принимать cum grano salis [с крупицей соли, с юмором (*лат.*)].

Мы сочли также нужным подвергнуть комментарий М. Гарднера некоторым сокращениям, касающимся в основном отдельных биографических или лингвистических деталей, надобность в которых при переводе отпадает.

ВВЕДЕНИЕ

[1] *«Ветер в ивах»* (1908) — детская повесть английского писателя Кеннета Грэхема (1859—1932).

[2] *«Мудрец из страны Оз»* — книга Баума (1900), см. примеч. 4, с. 338.

[3] *Гексли* (Хаксли), *Томас* (1825—1895) — английский ученый и писатель. Выдающийся биолог, сторонник теории эволюции, он называл себя «агностиком». В 1883 г. был избран президентом Королевского общества.

[4] *Уилберфорс, Сэмюэл* (1805—1873) — английский епископ.

[5] *Джоветт, Бенджамен* (1817—1893) — английский ученый-классик, автор «Интерпретации Библии» (1860) и других работ, вызвавших ожесточенные споры в кругах английских теологов.

[6] *Ньюмен, Джон Генри* (1801—1890) — английский богослов и писатель. В 1845 г. принял католичество; в 1879 г. был посвящен в сан кардинала.

[7] *Уайзмэн, Николас* Патрик Стивен (1802—1865) — английский кардинал и писатель.

[8] *Вулкотт, Александр* (1887—1943) — американский писатель и журналист, автор «Предисловия к Полному собранию сочинений Льюиса Кэрролла», вышедшему в 1939 г. (см. эссе В. Вулф).

[9] *Тут в пять минут можно придумать шесть разных толкований.*— В этой фразе слышен отголосок Кэрролла — одна из его брошюр называлась «Восемь или девять мудрых слов о том, как писать письма».

[10] *Автоматическое письмо* — метод бессознательного письма; используется в психологии и медицине.

[11] *...сана он так и не принял.*— Чтобы стать профессором Крайст Чёрч-колледжа, Кэрролл должен был, согласно действующему статуту колледжа: а) принять духовный сан; б) дать обет безбрачия. Однако в 1866 г. Крайст Чёрч принял новый статут (позже он был закреплен в «Университетских постановлениях» 1882 г.), отменяющий эти условия. Этим, вероятно, объясняется, что Кэрролл так и не принял сана.

[12] *Баудлер,* Томас (1754—1825) — английский помещик-медик, посвятивший себя борьбе за реформу тюрем. Известность приобрел благодаря изданному им в 1818 г. «Семейному Шекспиру» в 10 томах, в котором «не было ничего прибавлено к оригиналу, но были опущены слова и выражения, которые было бы невозможно произвести в пристойном семействе». В свое время десятитомник Баудлера пользовался большой популярностью, выдержав многочисленные переиздания и перепечатки, однако в наши дни он стал предметом насмешек. В английском языке существуют даже иронические термины: «баудлезировать», «баудлезированный» и пр.

[13] *...«пропали без следа»...*— слова из поэмы Кэрролла «Охота на Снарка».

[14] *...делал счастливым других».*— Запись из «Дневника» Кэрролла.

[15] *Рэскин, Джон* — см. примеч. 22, с. 351. Его мемуары «Praeterita» (1886—1900) остались незаконченными, он довел их лишь до 1864 г.

[16] *Том Квад* — Рэскин, сам выпускник Оксфорда, вспоминает студенческое название одного из скверов (Большой Квадрат). Окна домов Лидделла и Кэрролла выходили на Том Квад.

[17] Corpus — вернее, Corpus Christi Colledge — Колледж Тела Христова — один из старейших колледжей в Оксфорде.

[18] *Торо,* Генри (1817—1862) — американский писатель и общественный деятель, автор книги «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854).

[19] *Джеймс,* Генри (1843—1916) — американский писатель.

[20] *По,* Эдгар Аллан (1809—1849) — американский романтический поэт и новеллист.

[21] *Лаусон, Эрнест* (1867—1900) — английский поэт-импрессионист.

[22] *...собственного — Кэрролла — изобретения.*— См. главу VIII «Зазеркалья» — «Это мое собственное изобретение!».

[23] *...песнь Садовника... звучит... через весь роман...*— Приведем это стихотворение полностью в переводе Д. Орловской.

ПЕСНЯ БЕЗУМНОГО САДОВНИКА

Ему казалось — на трубе
Увидел он Слона.
Он посмотрел — то был Чепец,
Что вышила жена.
И он сказал: «Я в первый раз
Узнал, как жизнь сложна».

Ему казалось — на шкафу
Красуется Павлин.
Он присмотрелся — это был
Сестры Невестки Сын.
И он сказал: «Как хорошо,
Что я здесь не один».

Ему казалось — о стихах
С ним говорил Олень.
Он присмотрелся — это был
Позавчерашний день.
И он сказал: «Мне очень жаль,
Что он молчит, как пень».

Ему казалось — Юный Клерк
По улице идет.
Он присмотрелся — это был
Не Клерк, а Бегемот.
Сказал он: «Звать его на чай —
Немаленький расход».

Ему казалось — Кенгуру
Играет в домино.
Он присмотрелся — то была
Японка в кимоно.
«Идите спать,— он ей сказал,—
Становится темно».

Ему казалось — Альбатрос
Вокруг свечи летал.
Он присмотрелся — над свечой
Кружился Интеграл.
«Ну что ж,— сказал он и вздохнул,—
Я этого и ждал».

Ему казалось — перед ним
Четверка Лошадей.
Он присмотрелся — это был
Зеленый Сельдерей.
«Вот так,— сказал он,— и всегда
Бывает у людей».

Ему казалось, что в углу
Лежит Пучок Травы.
Он присмотрелся — это был
Медведь без головы.
Сказал он: «Бедный, бедный зверь!
Он ждет еды. Увы!»

Ему казалось — папский Сан
Себе присвоил Спор.
Он присмотрелся — это был
Обычный Сыр Рокфор.
И он сказал: «Страшней беды
Не знал я до сих пор».

[24] *...колодца со сладчайшим киселем!* — См. главу VII «Страны чудес».
[25] *Кверкегор,* Сёрен (1813—1855) — датский писатель, философ, теолог.

[26] *Кафка,* Франц (1883—1924) — австрийский писатель, автор книги «Америка», «Процесс», «Замок».

[27] *Книга Иова* — одна из книг Ветхого Завета, посвященная теме невинного страдания.

[28] *Сартр,* Жан-Поль (род. в 1905 г.) — французский писатель, публицист, философ-экзистенциалист, автор романов «Тошнота» (1938), «Возмужание» (1945), сборника рассказов *«Стена»* (1939), ряда пьес и философских трудов.

[29] *Нибур, Рейнхольд* (род. в 1892 г.) — американский протестантский писатель-теолог: представитель так называемой диалектической теологии.

[30] *Дансени,* Эдвард Джон (1878—1957) — английский поэт, драматург, романист. Роман *«Боги язычества»* был опубликован в 1905 г.

С. Г. Геллерштейн

МОЖНО ЛИ ПОМНИТЬ БУДУЩЕЕ?

Статья С. Г. Геллерштейна была написана в 1967 г. в связи с выходом в свет первого издания нашего перевода Кэрролла; публикуется впервые.

Геллерштейн, Соломон Григорьевич (1896—1967) — профессор, доктор биологических наук, видный советский психолог. В последние годы своей жизни работал над проблемой «психологического времени» и антиципации (предвосхищения будущих событий) в условиях стремительно развертывающейся ситуации. Экспериментальные результаты исследований в этой области и некоторые теоретические выводы изложены в работах: «Чувство времени» и скорость двигательных реакций» (М., Медгиз, 1958); «О путях развития и совершенствования «чувства времени» и скорости двигательных реакций» (XVIII Международный психологический конгресс. Восприятие пространства и времени. Симпозиум 19. М., 1966, с. 160—166); «Проблема антиципации в космической психологии» (XVIII Международный психологический конгресс. Психологические проблемы человека в космосе. Симпозиум 28. М., 1966, с. 105—107).

[1] *Джемс* (Джеймс) — см. примеч. 2, с. 345.

[2] *Бергсон,* Анри (1859—1941) — французский философ.

[3] *Гюйо,* Жан Мари (1854—1888) — французский философ.

[4] *Жане, Пьер* (1859—1947) — французский психолог и психиатр.

[5] *Бор, Нильс* (1885—1962) — выдающийся физик XX в., создатель квантовой теории атома, заложивший основы квантовой механики.

Ю. А. Данилов, Я. А. Смородинский

ФИЗИК ЧИТАЕТ КЭРРОЛЛА

Данилов, Юлий Александрович (род. в 1936 г.) — советский математик. Смородинский, Яков Абрамович (род. в 1917 г.) — советский физик. Авторы ряда работ о Кэрролле.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА КЭРРОЛЛА

(Чарлза Лютвиджа Доджсона)

1832, 27 января	— родился в деревне Дэрсбери, графство Чешир.
1843	— семья переезжает в деревню Крофт, неподалеку от Ричмонда (графство Йоркшир).
1844—1845	— Школа в Ричмонде.
1845	— Издает «Полезную и назидательную поэзию», первый из «семейных журналов»(опубликован в 1954 г.).
1846	— Поступает в школу Рэгби.
1851, январь	— Поступает в Крайст Чёрч, Оксфорд. Смерть матери, Фрэнсис Джейн Доджсон.
1854, октябрь	— Получает степень бакалавра.
1856, 25 апреля	— Знакомство с Лориной, Алисой и Эдит Лидделл. Начинает заниматься фотографией.
1857	— Получает степень магистра. Знакомится с Холманом Хантом, Рэскином.
1858	— Публикует свою первую книгу «Алгебраический разбор Пятой книги Эвклида» (под псевд. «Преподаватель колледжа»).
1859, апрель	— Посещает Теннисона в Фаррингфорде, остров Уайт.
1860	— Публикует первую книгу под собственным именем «Конспекты по плоской алгебраической геометрии» Чарлза Лютвиджа Доджсона.
1861, декабрь	— Посвящен в сан диакона Сэмюэлом Уилберфорсом, епископом Оксфорда.
1862, 17 июня	— Пикник с девочками Лидделл в Нунхеме.
4 июля	— Рассказывает сказку об Алисе во время лодочной прогулки в Годстоу дочерям ректора Лидделла.
13 ноября	— Начинает работать над рукописью «Приключения Алисы под землей».
1863, 10 февраля	— Заканчивает «Приключения Алисы под землей».
1864	— Посылает рукопись «Приключений Алисы под землей» с собственноручными рисунками Алисе Лидделл. Перерабатывает текст в «Алису в Стране чудес».
апрель	— Завершает переговоры об издании с художником Тенниелом и с издателем Макмилланом.
1865, 27 июня	— Получает от Макмиллана первые экземпляры «Алисы в Стране чудес» (1 изд. «Оксфорд Юниверсити пресс»).
1866	— Публикует «Сведения из теории детерминантов».
1867, 24 января	— Первое упоминание в дневнике о работе над «Зазеркальем». Публикует «Элементарное руководство по теории детерминантов».
июль — сентябрь	— Едет в Россию с доктором Х. Лиддоном.
декабрь	— В «Журнале тетушки Джуди» (т. IV) выходит «Месть Бруно» (основное ядро романа «Сильви и Бруно»).

Основные даты жизни и творчества Кэрролла

1868, 21 июня	— Смерть отца, Чарлза Доджсона.
август	— Знакомится с Алисой Рейкс, вдохновившей его на «Зазеркалье».
1869, январь	— Публикует сб. «Фантасмагория и другие стихи».
12 января	— Посылает Макмиллану первую главу «Зазеркалья». Появляются первые немецкий и французский переводы «Алисы в Стране чудес».
1870, 4 января	— Заканчивает рукопись «Зазеркалья».
1871, декабрь	— Выходит «Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса» («Алиса в Зазеркалье»).
1872	— Первый итальянский перевод «Страны чудес».
1873, январь	— Начинает рассказывать эпизоды о Сильви и Бруно дочерям лорда Солсбери.
1874, июль	— Начинает работу над поэмой «Охота на Снарка». Первый голландский перевод «Страны чудес».
1875, лето	— Работает над поэмой «Охота на Снарка» в Сэндауне (остров Уайт).
1876, 29 марта	— Выходит в свет «Охота на Снарка». Первая инсценировка «Алисы в Стране чудес» и «Зазеркалья».
1878	— Издает сборник загадок и игр «Словесные звенья».
1879, март	— Публикует свой математический труд «Эвклид и его современные соперники»; «Дублеты, словесные загадки». Первый русский перевод «Страны чудес».
1881	— Публикует «Эвклида» (I и II книги). Оставляет пост лектора математики в Крайст Чёрч.
1882	— Принимает на себя обязанности куратора Клуба преподавателей в Крайст Чёрч.
1883, 6 декабря	— Выход в свет сборника «Стихи? Смысл?».
1884, 5 ноября	— Выход в свет «Принципов парламентского представительства».
1885, 22 декабря	— Выход в свет «Истории с узелками».
1886, декабрь	— Публикует факсимиле рукописи «Приключений Алисы под землей», подаренной Алисе Лидделл. Постановка «Алисы в Стране чудес» в Театре принца Уэльского в Лондоне (постановка Сэ вилла Кларка).
1887, 21 февраля	— Выход в свет «Логической игры».
1888	— Издает «Математические курьезы» (часть I).
1889, 12 декабря	— Выход в свет романа «Сильви и Бруно» (часть I).
1890	— Издает «Алису для детей» и «Круглый бильярд»; «Восемь или девять мудрых слов о том, как писать письма».
1892	— Оставляет пост куратора преподавательского клуба.
1893, 29 декабря	— Выход в свет романа «Заключение «Сильви и Бруно»». Издает вторую часть «Математических курьезов» («Полуночные задачи»).
1896, 21 февраля	— Выход в свет «Символической логики» (часть I).
1898, 14 января	— Смерть в Гилфорде («Честнатс»). Похоронен на Гилфордском кладбище.
февраль	— Выход в свет сб. «Три заката и другие стихи».
декабрь	— Выход в свет биографии Кэрролла, написанной его племянником Стюартом Доджсоном Коллингвудом.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС

Комментарий *Мартина Гарднера*
Перевод *Н. М. Демуровой*
Стихи в переводах *С. Я. Маршака, Д. Г. Орловской и О. А. Седаковой*

I. ВНИЗ ПО КРОЛИЧЬЕЙ НОРЕ 11
II. МОРЕ СЛЕЗ 18
III. БЕГ ПО КРУГУ И ДЛИННЫЙ РАССКАЗ 26
IV. БИЛЛЬ ВЫЛЕТАЕТ В ТРУБУ 33
V. СИНЯЯ ГУСЕНИЦА ДАЕТ СОВЕТ 40
VI. ПОРОСЕНОК И ПЕРЕЦ 49
VII. БЕЗУМНОЕ ЧАЕПИТИЕ 56
VIII. КОРОЛЕВСКИЙ КРОКЕТ 65
IX. ПОВЕСТЬ ЧЕРЕПАХИ КВАЗИ 73
X. МОРСКАЯ КАДРИЛЬ 80
XI. КТО УКРАЛ КРЕНДЕЛИ? 88
XII. АЛИСА ДАЕТ ПОКАЗАНИЯ 93

СКВОЗЬ ЗЕРКАЛО И ЧТО ТАМ УВИДЕЛА АЛИСА, ИЛИ АЛИСА В ЗАЗЕРКАЛЬЕ

Комментарий *Мартина Гарднера*
Перевод *Н. М. Демуровой*
Стихи в переводах *С. Я. Маршака, Д. Г. Орловской и О. А. Седаковой*

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА 108
I. ЗАЗЕРКАЛЬНЫЙ ДОМ 111
II. САД, ГДЕ ЦВЕТЫ ГОВОРИЛИ 130
III. ЗАЗЕРКАЛЬНЫЕ НАСЕКОМЫЕ 140
IV. ТРАЛЯЛЯ И ТРУЛЯЛЯ 148
V. ВОДА И ВЯЗАНИЕ 161
VI. ШАЛТАЙ-БОЛТАЙ 171

Содержание

VII. ЛЕВ И ЕДИНОРОГ 183
VIII. «ЭТО МОЕ СОБСТВЕННОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ!» 193
IX. КОРОЛЕВА АЛИСА 210
X. ПРЕВРАЩЕНИЕ 223
XI. ПРОБУЖДЕНИЕ 224
XII. ТАК ЧЕЙ ЖЕ ЭТО БЫЛ СОН? 225

ДОПОЛНЕНИЕ I

Льюис Кэрролл. ШМЕЛЬ В ПАРИКЕ. Перевод *Н. М. Демуровой. Стихи в переводе О. А. Седаковой* 228

ДОПОЛНЕНИЕ II
Перевод *Н. М. Демуровой*

11 *Г. К. Честертон.* Льюис Кэрролл 232
18 *Г. К. Честертон.* По обе стороны зеркала 237
26 *У. Де ла Мар.* Льюис Кэрролл 240
33 *В. Вулф.* Льюис Кэрролл 248
40 *М. Гарднер.* Аннотированная «Алиса». Введение 250
49 *С. Г. Геллерштейн.* Можно ли помнить будущее? 259
56 *Ю. А. Данилов, Я. А. Смородинский.* Физик читает Кэрролла 266
65
73
80 ПРИЛОЖЕНИЯ
88 *Н. М. Демурова.* Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье 277
93 *Н. М. Демурова.* О переводе сказок Кэрролла 315
Примечания (*сост. Н. М. Демурова*) 337
Основные даты жизни и творчества Л. Кэрролла (*сост. Н. М. Демурова*) 356
108
111
130
140
158
161
171

ОТ РЕДАКЦИИ

Две сказки английского писателя Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес» и «Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса» (или «Алиса в Зазеркалье») давно уже стали достоянием мировой культуры. Их судьба уникальна: написанные для детей, они не только вошли в классику литературы для взрослых, но и вызывают в наши дни самое пристальное внимание представителей гуманитарных и естественных наук. Интерес этот неслучаен, ибо создатель этих сказок, Чарлз Лютвидж Доджсон, выступавший в литературе под именем Льюиса Кэрролла, был профессиональным математиком, немало размышлявшим над различными аспектами математики и смежных с нею проблем, которые в середине прошлого века еще не оформились в самостоятельные науки. Кэрролл предвосхитил и на интуитивном уровне постиг многое из того, что лишь десятилетия спустя стало достоянием науки; его научные прозрения нашли свое особое выражение в тексте сказок. «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье», таким образом, возникли на пересечении двух планов, планов художественного и естественнонаучного мышления, что и объясняет своеобразие этого памятника и широту интереса к нему.

В академическое издание «Алисы в Стране чудес» и «Алисы в Зазеркалье» включены тексты обеих сказок в сопровождении комментария Мартина Гарднера, раскрывающего, в частности, их научный смысл, а также воссоздающего литературный, полемический и биографический фон обеих сказок. В комментарии Гарднера внесены некоторые сокращения: они касаются объяснений редких английских слов, ныне не понятных даже англичанам, но переданных в переводе, объяснений английских острот и каламбуров, параллельных мест из документов, цитируемых в статьях Честертона, Де ла Мара и др., деталей экранизаций и театральных постановок «Алисы в Стране чудес» в Соединенных Штатах и пр.

В раздел «Дополнения» вошли недавно найденный эпизод из «Алисы в Зазеркалье», исключенный Кэрроллом из корректуры, а также работы известных писателей и ученых, комментирующих различные стороны личности и творчества Кэрролла. Это, с одной стороны, такие видные представители английской художественной литературы, как Г. К. Честертон, Вирджиния Вулф, Уолтер Де ла Мар, которые воссоздают облик Кэрролла и интерпретируют его творческий метод. С другой стороны, это видные представители научного знания, которые комментируют сказки Кэрролла с по-

зиций современной науки. Сюда относятся работы как зарубежных (математика М. Гарднера), так и отечественных ученых (математика Ю. А. Данилова, физика Я. А. Смородинского, психолога С. Г. Геллерштейна).

В раздел «Приложения», помимо статьи Н. М. Демуровой о месте Кэрролла в английской литературе XIX в., включена статья того же автора «О некоторых принципах перевода сказок Кэрролла», в которой анализируются трудности, встающие перед переводчиком Кэрролла, и излагаются некоторые основные принципы перевода.

ЮБИЛЕЙ «АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС»

В июле 1990 года исполняется 125 лет со дня первого издания знаменитой сказки «Приключения Алисы в стране чудес» английского писателя Льюиса Кэрролла (псевдоним оксфордского математика Чарльза Лютвиджа Доджсона, 1832—1898). Настоящее издание, повторяющее издание «Литературных памятников» 1978 г., совпадает с юбилеем книги.

Эту сказку любят дети и взрослые. Её цитируют, на неё ссылаются физики и филологи, математики и психологи, лингвисты и философы. О ней написаны сотни статей, исследований, эссе, книг. По ней поставлены пьесы, сняты кинофильмы. Сказку иллюстрировали сотни художников, включая Артура Рэкхама и Сальвадора Дали. Первым иллюстратором был Дж. Тенниел, создавший классические иллюстрации к обеим сказкам об Алисе. Рекордно число переводов «Алисы» в мире — их больше ста.

Литературный стиль Льюиса Кэрролла иногда сравнивают с литературными открытиями Франца Кафки, Марселя Пруста и Джеймса Джойса. В предисловии к своему переводу «Алисы» польский писатель Мацей Сломчинский так писал о ней: «... это не только замечательная сказка для детей, но и шедевр описания деятельности человеческого подсознания. Это, видимо, единственный случай в истории письменности, когда один и тот же текст содержит две совершенно различные книги: одну для детей и одну для очень взрослых людей. «Алиса» для взрослых является вторым, наряду с «Поминками по Финнегану», шедевром, ключевой мыслью которого является анализ человеческого мышления, погружённого в сон».

История рукописной и напечатанной книги достойны рассказа.

Как известно, сказку Льюис Кэрролл придумал по просьбе своих юных друзей сестёр Эдит, Алисы и Лорины Лидделл во время лодочной прогулки 4 июля 1862 года. По желанию любимицы Кэрролла Алисы Лидделл рассказанная сказка была им аккуратно переписана, проиллюстрирована 37 рисунками, переплетена в зелёный кожаный переплёт и преподнесена ей в подарок на Рождество. Через некоторое время, уступая многочисленным просьбам прочитавших рукописную книгу детей и взрослых, Кэрролл решает её издать и обращается для этого к молодым издателям братьям Макмиллан. Текст сказки, увеличенный по сравнению с первоначальным почти втрое, в 1865 году выходит в свет отдельной книгой. В короткое время книга завоёвывает широкую популярность и на протяжении четверти века автор ежегодно допечатывает издание, доведя общий тираж до по тем временам весьма значительного —120 тысяч экземпляров. Сейчас общее число изданий в мире приближается к тысяче.

История выхода книги в свет была драматичной. Первоначально сказку в количестве 2000 экземпляров отпечатала типография Оксфордского университета. Из переплетённых вначале 48 книжных блоков 20 Кэрролл подписывает и отправляет в подарок друзьям. А через несколько дней, согласившись с мнением иллюст-

ратора книги Джона Тенниела о низком качестве печати, щепетильный Кэрролл отзывает свои подарки, переносит заказ на выпуск книги в типографию Ричарда Клея, а непереплетённые экземпляры первого набора продаёт в США фирме издателя Эплтона как макулатуру.

Таким образом на роль первого сейчас претендуют, по существу, три разных издания: единичные экземпляры (по некоторым данным — 6) из 48 переплетённых, но отвергнутых автором; непереплетённые блоки, проданные в США и выпущенные там предприимчивым Эплтоном с новым титульным листом и в новой обложке; и книги, отпечатанные в типографии Ричарда Клея. Каждое из этих трёх изданий является библиофильским раритетом, но особую ценность на книжных распродажах и аукционах всегда составляли первые экземпляры, отвергнутые Л. Кэрроллом.

Необычная судьба и у рукописной «Алисы».

В 1886 году Л. Кэрролл издаёт свою рукописную книгу факсимильно. В высоком качестве её издания можно убедится в отделе редких книг Библиотеки иностранной литературы, где хранится экземпляр этого издания. Сама же рукописная «Алиса» в 1928 году по желанию 76-летней хозяйки поступает на аукцион Сотби, где вместе с письмами и некоторыми прижизненными изданиями Л. Кэрролла за 72 500 долларов продаётся в Америку известному книгопродавцу А. С. Розенбаху. Британский музей оказался не в состоянии выкупить рукопись, составляющую национальную гордость страны.

В 1946 году рукописная «Алиса» снова попадает на аукцион — теперь её оценивают в 100 000 долларов. И снова Британский музей не в состоянии оплатить стоимость книги. По инициативе сотрудника Библиотеки Конгресса США Л. Г. Эванса объявляется сбор пожертвований в фонд выкупа книги и через два года, когда необходимая сумма была собрана, рукописную книгу выкупают и торжественно преподносят в дар Великобритании. В дарственном послании была выражена особая благодарность народу, сдержавшему Гитлера и остававшемуся в этой борьбе долгое время в одиночестве. Сейчас рукописная книга хранится в Британском музее.

Почитателей и собирателей, коллекционирующих книги Льюиса Кэрролла, в Великобритании, США, Австралии и во многих других странах немало. В ряде стран созданы общества, объединяющие любителей Л. Кэрролла. Они издают книги, выпускают периодическую литературу, устраивают регулярные встречи и конференции.

Есть собиратели «Алис» и в нашей стране. Один из них, житель старинного сибирского города Томска, профессиональный книговед Василий Васильевич Лобанов собрал замечательную коллекцию русских и зарубежных изданий «Алисы» и богатый материал о ней, который хотелось бы увидеть изданным.

Советские читатели в послевоенные годы знакомились со сказкой Л. Кэрролла по переводу А. П. Оленича-Гнененко, выходившему с 40-го по 61-й годы пять раз. В одном из этих изданий (1958 г.) были помещены первые советские иллюстрации к «Алисе» художника В. С. Алфеевского.

В 1967 году в Болгарии на русском языке вышел новый перевод обеих сказок, сделанный Н. М. Демуровой. Перевод этот, снабженный обширными примечаниями и комментариями, непубликовавшейся ранее главой, статьями советских и зарубежных учёных и писателей, был в 1978 году издан в серии «Литературные памятники» издательством «Наука». Перевод Н. М. Демуровой многократно издавался в разных городах страны с иллюстрациями различных художников. Особо

следует отметить малоформатное комментированное двухтомное издание издательства «Книга» (1982, 1986 гг.) с иллюстрациями художника Ю. А. Ващенко, отмеченными Международным жюри на биеннале детской книги в Братиславе.

В последние десятилетия «Алиса» выходила с маркой центральных и многих периферийных издательств страны в переводах Б. В. Заходера, А. А. Щербакова и В. Э. Орла с иллюстрациями Г. В. Калиновского, М. П. Митурича, Э. С. Гороховского, С. К. Голощапова, Л. М. Шульгиной, Н. В. Тихоновой и других художников.

Библиографической редкостью являются сегодня переводы «Алисы», выполненные и изданные в России до революции. Первый русский перевод, сделанный анонимным переводчиком, был отпечатан в типографии А. И. Мамонтова в Москве в 1879 году и назывался «Соня в царстве дива». Экземпляр издания есть в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. В Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина в Москве первого русского издания «Алисы» нет. (По данным общего каталога книга была списана по акту № 34 от 1979 года, извещение 02.02.82 г.)

До революции выходило ещё несколько переводов «Алисы» — М. Д. Гранстрем (1908 г.), Allegro (псевдоним П. С. Соловьёвой) (1910 г.) и А. Н. Рождественской (1912 г.). Два последних до выхода отдельными изданиями публиковались в детских журналах «Тропинка» и «Задушевное слово».

Последний из дореволюционных, неизвестный специалистам и никем ранее не упоминавшийся в литературе о Л. Кэрролле, оригинальный перевод сказки под названием «Алиса в волшебной стране» был опубликован в сборнике «Английские сказки»— приложении к журналу «Золотое детство», без указания года выпуска, автора перевода, автора иллюстраций и каких-либо выходных данных. Можно высказать предположение, что автором перевода является Михаил Павлович Чехов, младший брат А. П. Чехова. Известно, что с 1907 по 1917 год он издавал журнал «Золотое детство», являясь его редактором и основным автором. Известно также, что он является автором многочисленных переводов английских и французских писателей. В начале 20-х гг. им был выпущен даже 10-томник, составленный из его переводов. Можно поэтому предположить, что и этот перевод сделан тоже им.

Вторая загадка касалась иллюстраций. Её удалось раскрыть, сравнив иллюстрации в книге с воспроизведениями работ различных художников в английском альбоме «Иллюстраторы «Алисы в стране чудес и в Зазеркалье» под редакцией Г. Овендена (1972 г.). Им оказался английский художник Гарри Фёрнисс (1851 1925), известный также своими иллюстрациями к роману Л. Кэрролла «Сильвия и Бруно».

Третьей загадкой был год издания книги. Просмотрев все выпуски журнала за время с 1907 по 1917 гг., в рекламных объявлениях на обложках журналов 1913 г. были найдены сообщения о предполагаемом выпуске сборника «Английские сказки» с включением в него «знаменитой повести «Алиса в волшебной стране» в приложении к журналам на 1913 -1914 гг. Более того, в журналах начала 1914 года появились рекламы о возможности приобрести вышедшее приложение. Поэтому можно с уверенностью считать годом издания последнего дореволюционного перевода 1913 год.

После революции в 1923 году издательство А. Д. Френкель выпустило «Алису в стране чудес» в новом переводе Д'Актиль (псевдоним А. А. Френкель), а в 1924 году — впервые на русском языке «Алису в Зазеркалье» в переводе В. А. Азова (псевдоним поэта В. А. Ашкенази), со стихами в переводах Т. Л. Щепкиной-Куперник и обложкой, оформленной художником Д. И. Митрохиным.

В 1923 году в Берлине русский перевод «Алисы» сделал Владимир Владимирович Набоков (псевдоним В. Сирин). Перевод назывался «Аня в стране чудес» и вышел в издательстве «Гамаюн». Берлинское издание репринтно было повторено в США издательством «Довер» (1976 г.) и «Ардис» (1982 г.). В СССР перевод В. В. Набокова впервые был издан в 1989 году «Детской литературой» с иллюстрациями художника А. Б. Геннадиева.

В послевоенные годы «Алиса» была переведена на национальные языки в девяти республиках страны и опубликована на азербайджанском, армянском, грузинском, латышском, литовском, молдавском, таджикском, украинском и эстонском языках. Театры Киева, Ленинграда и Хабаровска в 80-е годы осуществили постановку «Алисы» на сцене. «Спектакль-мистику» «Алиса в Зазеркалье» ставит Свердловский театр юного зрителя.

По данным автора, в нашей стране «Алиса в стране чудес» и «В Зазеркалье» издавалась 69 раз общим тиражом около 6 млн. экземпляров на 11 языках, включая английский. «Алису» публиковали журналы «Костёр», «Пионер» и «Квант».

Представляется уместным завершить настоящую заметку, посвященную юбилею «Алисы», библиографией первых публикаций всех русских переводов «Алисы в стране чудес» и «Алисы в Зазеркалье».

БИБЛИОГРАФИЯ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ

Соня в царстве дива. / Иллюстрации Дж. Тенниела.— Москва Типография А. И. Мамонтова, 1879.—166 с., с ил.; 15 см.

Приключения Ани в мире чудес. / Перевод М. Д. Гранстрем; Иллюстрации Ч. Робинсона.— С.-Петербург: Издательство Э. А. Гранстрем, 1908.—164 с., с ил.; 22,3 см.—3000 экз.

Приключения Алисы в волшебной стране. / Перевод А. Н. Рождественской; Иллюстрации Ч. Робинсона. // Журнал «Задушевное слово», 1908—1909, том 49, №№ 1—7, 9—21, 22—33.

Приключения Алисы в стране чудес. / Перевод Allegro (П. С. Соловьёвой); Иллюстрации Дж. Тенниела. // Журнал «Тропинка», 1909, №№ 2—5, 7—17, 19, 20.

Алиса в волшебной стране. / Перевод [М. Н. Чехова]; Иллюстрации Г. Фёрнисса. // Сб. Английские сказки.— С. Петербург: Издание журнала «Золотое детство» [1913].— С. 1—63, с ил.; 19,7 см

Алиса в стране чудес. / Перевод А. Д'Актиль (А. А. Френкель); Иллюстрации Дж. Тенниела.— Москва — Петроград: Издательство Л. Д. Френкель, 1923.—132 с., с ил.; 28 см.—3000 экз.

Аня в стране чудес. / Перевод В. Сирина (В. В. Набокова); Иллюстрации С. Залшупина.— Берлин: Издательство «Гамаюн», 1923.—115 с. с ил.; 21,5 см.

Алиса в Зазеркалье. / Перевод В. А. Азова (В. А. Ашкенази); Стихи в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник; Иллюстрации Дж. Тенниела; Обложка Д. И. Митрохина.— Москва — Петроград: Издательство Л. Д. Френкель, 1924.—124 с., с ил.; 30,6 см.—3000 экз.

Алиса в стране чудес. / Перевод А. П. Оленича-Гнененко; Иллюстрации

Дж. Тенниела; Обложка Бирюкова.— Ростов н/Д: Ростиздат, 1940.—108 с., с ил.; 20 см.—20 000 экз.

Алиса в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса. / Перевод Н. М. Демуровой; Стихи в переводах С. Я. Маршака и Д. Г. Орловской; Иллюстрации П. Чуклева.— София: Издательство литературы на иностранных языках, 1967.—226 с., с ил.; 26,5 см.

Зазеркалье. (Про то, что увидела там Алиса). / Перевод А. А. Щербакова; Иллюстрации Г. Ковенчука. // Журнал «Костёр», 1969, №№ 3—7.

Алиса в стране чудес. / Перевод Б. В. Заходера; Иллюстрации С. Чижикова. // Журнал «Пионер», 1971, № 12, 1972, №№ 2, 3.

Приключения Алисы в стране чудес. Зазеркалье (про то, что там увидела Алиса). / Перевод А. А. Щербакова; Предисловие Ю. О. Кагарлицкого; Иллюстрации М. П. Митурича; Оформление Е. Ганнушкина.— Москва: Художественная литература, 1977.—304 с., с ил.; 20,3 см.—30 000 экз.

З Зазеркалье. / Перевод и предисловие В. Э. Орла; Иллюстрации Г. В. Калиновского.— Москва: Детская литература, 1980.—144 с., с ил.; 32,7 см.—100 000 экз.

Приключения Алисы в стране чудес. / Перевод В. Э. Орла; Иллюстрации Г. В. Калиновского.— Москва: Детская литература, 1988.—144 с., с ил.; 28,2 см.—100 000 экз.

А. М. Рушайло

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ

АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС
*
АЛИСА В ЗАЗЕРКАЛЬЕ

2-е стереотипное издание

Редактор издательства
О. К. Логинова

Художник
Б. И. Астафьев

Художественно-технический редактор
Н. П. Кузнецова

Технический редактор
Н. Н. Кокина

Корректоры
Г. М. Котлова, О. В. Лаврова

ИБ № 46535

Подписано к печати 10.10.91.
Формат 70×90¹/₁₆.
Бумага книжно-журнальная офсетная.
Гарнитура елизаветинская.
Печать офсетная.
Усл. печ. л. 27,06. Усл. кр. отт. 54,19.
Уч.-изд. л. 25,9.
Тираж 200 000 экз. Тип. зак. № 3105.
Цена 15 р.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
Главная редакция
физико-математической литературы
117071 Москва В-71, Ленинский проспект, 15

Смоленский полиграфкомбинат
Министерства печати
и массовой информации РСФСР.
214020, Смоленск, ул. Смольянинова, 1.

ИЗДАТЕЛЬСТВО "НАУКА"

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ФИЗИКО-МАТЕМАТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

117071 Москва, В-71, Ленинский проспект, 15

ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ В 1992 г.:

Кэрролл Л. Логическая игра: Пер. с англ. Ю.А. Данилова. – 8 л. – (Б-чка "Квант") (Темплан 1992 г., поз. 149)

Сборник логических задач автора известных сказок "Алиса в Стране Чудес" и "Сквозь зеркало и что там увидела Алиса" Льюиса Кэрролла в яркой и занимательной игровой форме знакомит читателя с оригинальным графическим методом решения силлогизмов и соритов.

В приложение включены некоторые игры, фокусы и головоломки Льюиса Кэрролла и его письма к детям.

Для школьников 8–10-х классов и всех любителей занимательных задач.

THE T

THE

15 p.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Льюис Кэрролл Алиса в Стране чудес • Алиса в Зазеркалье